



Tydskrif
vir
Letterkunde

Nuwe reeks XXII:3

Augustus 1984

T.T.Cloete 60:nuwe gedigte • P.G. du Plessis 50
• Gedigte van S.J. Pretorius, S.V. Petersen,
Jan de Bruyn, Chris Pelser, Sarina Dönges. •

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornman J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts
Joan Lötter Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber Z.J. Pretorius Rika Cilliers
Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R7 per jaar. Los nommers: R1,75 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

T.T. Cloete
D.M. Wybenga

Cas Vos
Marisa Mouton

S.J. Pretorius
Jannet van der Walt
Martie Muller
S.V. Petersen
Danie Janse van Vuuren
Jan de Bruyn
Riaan Meij
Louis Stander
Chris Pelser
Jaco Alant
Julio Agrella
Lucia Wels
P.D. Swart
Sarina Dönges
Janine van der Kooij

Danie Janse van Vuuren
Johannes Cronjé

Louise Boshoff
W.F. van Rooyen
Jan van Tonder

Literêr-aktueel

Boekbesprekings

Nuwe Afrikaanse Boeke April-Junie 1984 105
Voorgeskrewe boeke vir Matriek 110

Gedigte 1
Tydsuitdrukking en werkwoord: patrone in Afrikaanse narratiewe tekste aan die hand van *Lettie* deur Gustav Prel-ler 4
Nagmaal 13
Strukturering in *Die swerfjare van Pop-pie Nongena* 14
Aan 'n jagluiperd 21
Dénouement 22
dat mense mekaar dinge aandoen 31
Ken jy die pad 32
Broad minded 33
Hoor hoe loop die jaar 35
Vliegetiek 36
versoening 37
Gedigte 38
Le trouble et la belle sorcière 40
Twee sprokies 46
Swartfoloos 48
"Gabriël, Gabriël!" 49
Gedigte 55
'Toneelen uit ons dorp'; schetsen van een zuid-afrikaans predikant-schrij-ver 57
ablusie 76
Wie verraai Anton in *Dagboek van 'n verraai-er?* 77
Gedigte 81
Die rooijakkals se vel 82
Aandenking vir 'n vry man 84
'n Mooi dag 88
T.T. Cloete 60 91
Bartho Smit 60 92
P.G. du Plessis 50 97
H.J. Schutte: Voetlig 1 (P.J. du Toit en Temple Hauptfleisch) 99; Roep van die naguiltjie (G.J. Beukes, same-st.) 100; Huldigingsbundel T.T. Cloete 101; Voortbestaan in gerechtigheid 103

Die voorbladontwerp is uitgevoer deur Esmé Kruger, en gebaseer op 'n skildery van P.G. du Plessis deur Pieter J. Swanepoel.

T.T. Cloete

Sien

Life is in the eye of the beholder

1. **Neem jou oë saam**

Oom Karel, transendentale
siener, los jou geweer en ander lope,
neem jou oë, bril, ander fokale
hulp, verkykers, teleskope
en dergelike saam. Kyk en
die res word goddelik verniet
saamgegee. So ver die oog kan teiken
word lewe geskiet.

2. **Vlermuis**

Ons met ons nagmaakte duiwel, got,
engel, aas en attar —
dalk is Hy meer tuis
in die geluiste fyn korrelende vlermuis
met sy geniale speelse raak radar
as in ons fokale transendensie en rot.

3. **Nagmerrie**

Ek het my lewe lank
net sien geluidloos gelukkig gedroom.
Vannag was 'n deurbraak.
Ek droom dat ek ontstellend klank
droom. Dit was gedroomde namaak.
Dit was gelukkig droom in 'n kondoom.
Daar sweef 'n gesig mismaak
in 'n grimas
van 'n dirigent wat na stilte stokkietas.

4. **Skemer**

Hy het ons oog en ons gemoed
so gemaak dat ons na Sý waarde
kan skat: 'n goue wolkvlies
teen 'n turkoois hemel is goed
as kleurkombinasie gekies
— gekeur en beoordeel vanuit ons skemeraarde.

5. **Olympia word wakker**

Sy lê oogafstand.
Sy kyk hand oor hand.
Sy voel haar nakend beweeg
in haar swoel nagklere. Haar gesig
ondersoek die vertrek.
Die drambuiefles is leeg.
Die oog maak die dooie lewendig.
Hy lê rond bloot en oop
glasstyf ontlyf uitgestrek
op sy lengte na haar gerig,
'n snuffelende uitreikende loop.
Sy laat 'n druppel langsaam uitlek.

6. **Skrefiesoë**

U het die boom vergeet.
Ék het hom geplant.
Die een wat ek van weet.
Hy hou met U geen verband.
Hy staan daar geelbleek.
Ek snoei hom en hou hom nat.
U weer die laat hom in die steek.
Hy's toevallig in die wind se pad.
Wat 'n vreemde manier
saamgeloer deur my kler.

T.T. Cloete Greeks Today

Their kings of godly birth
and profusion (the) gods themselves have centuries ago
already left them in the lurch. Quicker than certain kinds of
tired-of-life plants or animals even whole cities of them

died out. Their heavens were ruined to musea
full of vases, full of sculptures, to debris-temples with altars
and all kinds of pieces of stone and tablets for scholars
and mundane tourists from the land of the barbarians.

Dressed in black impoverished aged
women sit in small toothless groups
in front of doors, men with stubble-beards
sit on patios, around the eyes and mouth wrinkles

of the salt sea and hard earth. They talk and laugh
little, look shyly at the tourist's camera,
smoke and read the paper, think sedately and expect
death calmly and fearlessly and soberly.

That which remains, mountain hamlets above seas with boats, earth
with meadows and shepherds and sheep under the yellow light
are of an atoned lasting value
and as mere reality sacredly simple.

(transl. W.G.J. Pretorius)

D.M. Wybenga

Tydsuitdrukking en werkwoordpatrone in Afrikaanse narratiewe tekste aan die hand van *Lettie* deur Gustav Preller

In 1961 vra Antonissen (1966:6):

Het die agterstand van die Afrikaanse roman nie óók iets te make met sekere wesenstreke van die Afrikaanse taaleie nie, — ek bedoel in besonder met die verbale uitdrukkingsmoontlikhede van die verlede — tydsbegrip?

Hierdie vraag is nog steeds, niteenstaande verskeie pogings,¹⁾ nie afdoende beantwoord nie. Die rede hiervoor is eerstens geleë in die feit dat Afrikaanse literatore en taalkundiges²⁾ aan die historistiese standpunt dat tydsuitdrukking 'n werkwoordelike kategorie moet wees,³⁾ bly vashou. Dié siening dat Afrikaans te arm is aan *tye* om 'n behoorlike verhaal te kan skryf, vind ons reeds by Eugène Marais.^{3⁴⁾}

Ten tweede het taalkundiges aanvaar dat, indien die tydsuitdrukking in Afrikaans nie van die werkwoord afhang nie, dit van die sintaksis en spesifiek tydsbywoorde soos *toe* afhanklik moet wees.⁵⁾ Dat ook hierdie standpunt nie vir Antonissen geldig is nie, blyk uit sy kritiek⁶⁾ op 'n stelling van Van Wyk Louw in verband met die tydsgebruik in vertalings.

Die soeke na werkwoordelike vorme in Afrikaans vir die uitdrukking van die verlede tyd kan niks oplewer nie. Daar is in Afrikaans immers net twee verbale vorme. So ook kan die sintaktiese beskouing waarin uitgegaan word van die standpunt dat die werkwoord deur *ander woorde* gemodifiseer word nie veel bydra tot die uitdrukking van die verlede of enige ander tyd in Afrikaans nie: Afrikaans druk eenvoudig nié met die werkwoord tyd uit nie. 'n Verledetydsvorm by die werkwoord bestaan nie in Afrikaans nie: vorme met *het ge-* is nie *per se* verlede tyd nie, ewe min as wat sinne waarin die tydsbywoord *nou* voorkom altyd teenwoordige tyd moet wees.⁷⁾

Die terme presens en preteritum geld dus nie in die klassieke sin in Afrikaans nie. 'n Mens sou liever van ongemerkte en gemerkte werkwoordpatrone moet praat.⁸⁾

In Afrikaans het ons nie met 'n vormlike (morfologiese of sintaktiese) onderskeid tussen *hede*, *verlede* en *toekoms* te make nie, maar eerder met 'n semantiese en tekstuele onderskeid. Verlede en toekoms word uitgedruk op grond van waardeordele wat 'n spreker oor elke proposisie maak, en dit berus op wetes wat hy nie by die weergawe of voorspelling van 'n gebeurde kan verswyg nie. Die uitdrukking van die hede berus hierteenoor op waar-

neming. Tydens die weergawe van 'n blote waarneming is die spreker nie in staat om ontwyfelbare waardeoordele oor die verloop van 'n gebeure te maak nie. Hierdie stelling word vervolgens aan die hand van Lettie⁹⁾ bespreek. In *Lettie* het die gebruik van die gemerkte en ongemerkte werkwoorde veral die funksie om die epiese afstand¹⁰⁾ tussen die verteller en sy verhaal groter en kleiner te maak. Dit druk wel in sommige gevalle voltooidheid of afgehandeldheid uit, maar in geen geval word dit gebruik om tussen hede en verlede te onderskei nie.

In die eerste paragraaf stel die verteller hom eksplisiet teenoor die leser. Uit hierdie voorstelling blyk dit dat die gebeure waaroor hy gaan vertel reeds plaasgevind het.

- a) *Die geval Lettie ... is 'n hele ruk gelede gebeur ... (N34)*

Die leser verkeer dus in 'n bewuste gesprek met die verteller. Hulle deel 'n deiktiese sentrum.

- b) *Maar juis dáárom dag ek dat dit liever nou moes opgeteken word. (t.a.p.)*

Die *nou* in hierdie sin (b) word deur die leser as die *nou* van die verteller vertolk maar ter wille van die diskoers betrek die leser dit ook op homself. Die leser moet immers op dieselfde diskoersvlak as die verteller verkeer, hulle moet deel hê aan dieselfde deiktiese sentrum om die gesprek te laat vlot. Die verteller maak vervolgens 'n paar algemene stellings wat hy ook as algemeen geldend verklaar:

- c) *die áltyd-grote ... wat almal moet onthou, vergeet ons ter wille van die geskiedvorser ... alles raak weg uit die memorieleitjie. (t.a.p.)*

Die tydlose geldigheid word nie in die werkwoordvorm uitgedruk nie maar eerder met *áltyd*, *álmal* en *alles*. Hierdie *alles* sluit ook in

- d) *en klompies Boere wat skiet en skiet ... en die kreun van die wat seergekry het. (t.a.p.)*

Skiet word herhaal, nie alleen om die frekwensie of iteratiewe aspek uit te druk nie, maar ook ter wille van die veralgemening en benadrukking wat in enige herhaling kenbaar is. Om dieselfde rede nominaliseer hy *kreun*. Dit is nie nou maar 'n blote gebeure nie maar 'n saak, en 'n saak het eerder ruimtelike as tydskenmerke. Die tydelike gebeure word sodoende aan die tyd ontruk en as algemeen geldend voorgestel. Stel ter opklaring hiervan die volgende teenoor mekaar:

- e) 1. *die beseerdes kreun* (as sin) en
 2. *die kreun* (met ander woorde *gekreun*) van *die beseerdes* (as nominaalkonstruksie).

Met die teenstellende neweskikker *maar* in die slotsin van die eerste paragraaf

- f) *Maar Lettie ...* (t.a.p.)

word die gebeure rondom Lettie, wat in die vertelling wat volg, losgemaak van hierdie algemene; die maklik vergeetbare. Die effek word verhoog deur nie met die vorige sin aan te gaan nie maar dit met 'n punt af te sluit en die *Maar* met 'n hoofletter te laat begin. Dit is 'n diakritiese nadruksmiddel eie aan skriftelike taalgebruik. Die slotsin van die verhaal lui so (weer eens met 'n hoofletter):

- g) *Maar, soos ek sê, dis al só lank gelede, dit dof al weg uit die geheue.* (39)

Skygbaar loonstraf hierdie sin my vroeëre bewering, maar is dit werklik so? Hier verskyn die vertellende *ek* vir die eerste keer sedert die begin van die verhaal weer sigbaar, eksplisiet in die verhaal. Die verteller stel hom weer teenoor die leser. Hy het alles haarfyn onthou rondom die geval Lettie, dit het nie uit sy geheue verdof nie. Hierdie teenstellende *maars* wat herhaal word, vloek teen mekaar: dit is 'n teenstelling van 'n teenstelling. Hy sê *nóú* (vergelyk: *maar soos ek sê*) en daarom maak hy dit teenwoordig. Nie op grond van die werkwoord *sê* wat bloot 'n ongemerkte vorm ten opsigte van tyd is, maak hy dit teenwoordig nie, maar op grond van die feit dat 'n stelling wat volg op, *ek sê* in samehang met *maar* en *soos* altyd hede móét wees, tensy dit op een of ander wyse eksplisiet as verlede gemerk word. Hierteenoor is 'n stelling na *hy sê* en selfs *ek sê* nie sonder meer as hede interpreteerbaar nie:

- h) 1. *Soos ek sê: hy is ryk.*
Ek sê: hy is ryk.

Hy is ryk in (h) 1.) veronderstel òf 'n hede òf minstens 'n algemeengelidigheid terwyl (h) 2.) òf hede òf verlede kan wees met ander woorde *ek* herhaal wat *ek* reeds gesê het òf *ek sê* nou so.

Sodra hierdie sin gemerk word, byvoorbeeld met 'n besondere plasing of 'n bywoord kan die *hede*-interpretasie verdwyn:

- i) 1. *Maar, hy is ryk, soos ek sê.*
 2. *Maar, soos ek toe sê: hy is ryk.*
 3. *Maar, soos ek daarop sê: hy is ryk.*

Daarop het in hierdie soort gebruik (i)3.) so 'n kragtige uitwerking op die totale samehang dat dit direk voorgaande en opvolgende uitings almal in die verlede plaas.

In die tweede paragraaf fokaliseer die verteller self vanuit die hede van die konteks op Lettie:

j) *Sy was 'n mooi ding ... (34)*

Die slotsin van die paragraaf staaf ook hierdie stelling:

k) *dat sy 'n eie nasie had om te behoer. (34)*

Was en *had* druk hier die afstand tussen die hede van die verteller en leser uit: *Sy was* mooi. *Sy* is dit nie noodwendig meer nie; *sy had* 'n volk, nie noodwendig *nog* nie. Hierdie stellings is voltooi ten opsigte van die deiktiese sentrum. Presies dieselfde verskynsel vind ons in die derde paragraaf maar hier word die afstand tussen die deiktiese sentrum, benewens die gebruik van die gemerkte werkwoordvorm *was* deur *toe* en *daar* ver-groot:

l) *toe die kakie-offisier daar aangery kom. (t.a.p.)*

Toe in plaas van *nadat* of *wanneer* dui op 'n verwyderdheid tussen die oomblik van spreke en die gebeure waarmee *toe* anafories verbind word. *Toe* kan miskien soos volg geparafraseer word: *op daardie tydstip waarop*. Dit maak van *toe* nie alleen 'n anaforiese element nie maar ook 'n deiktiese. Die tyd en ruimte van die handeling verbonde aan *toe* word op 'n afstand geplaas. Die korrektheid van hierdie parafrasering blyk uit die voorkoms van *daar* saam met *toe*. Die gebeure is tyd en ruimtelik van die deiktiese sentrum verwyder.

m) *Toe hulle hier aangery kom.*

Die gebruik van *toe* saam met *hier* soos in (m)) is slegs moontlik indien daar nie 'n ruimtelike afstand tussen die verteller en gebeure bestaan nie. Iets wat in 'n fiktiewe verhaal hoogs onwaarskynlik is. Dit kan natuurlik saamval met 'n ruimtelike oriënteringspunt wat reeds gegee is. Dan slaan *hier* op die gegewe ruimtelike oriënteringspunt en nie op die deiktiese oriëntering nie. In mondelinge vertellings waar die spreker hom op dieselfde ruimtelike punt bevind as waaroor hy verhaal, kan so 'n *hier* natuurlik wel voorkom. In die volgende paragrafe vind ons 'n vermindering van die epiese afstand.

n) *Styf van ver ry, lig die offisier hom swaar uit die saal, sukkel sy voet uit die stiebeul en gooi*

*die teuel naar sy ordonnans, waarna hy wydsbeen die
voetpaadjie opsleuter, deur-toe: geel kamaste,
wyeboordrybroek, kakiehelm en oogglas.*

*Die skout wou agterna, maar hy beduie hom met 'n
afwerende gebaar om by die perd te bly.*

*Hy klop aan met die peitskop, kug 'n paar keer,
en Let kom voor. (34–35)*

Die epiese afstand is egter nie opgehef nie. Hierdie reeks paragrawe is on-dubbelsinnig in die verlede tyd. Nie op grond van hulle werkwoordvorme wat immers bloot handeling en nie tyd uitdruk nie, maar op grond van die samehang in die teks. Dit is ook geen sogenaamde historiese of dramatiese gebruik van die presens nie. Die sogenaamde presensvorm van die werk-woord bestaan in Afrikaans immers nie.

Die eerste saak wat op verlede dui is die feit dat die offisier bepaald is: *die offisier*. Reeds in die vorige paragraaf by die eerste kennisname was dit *die offisier*. Hy is toe nie as nuwe deelnemer, 'n offisier, aan 'n teenswoordige gesprek voorgestel nie. Vir die verteller was dit ou inligting,¹¹⁾ nie vir die leser nie. Hierdie feit maak dit verlede; die leser aanvaar dit as ou inligting wat die verteller deurgee. Hy is bekend, nie aan die leser nie, dit aanvaar die leser want hy het immers nog nie van hom gehoor tot op die oomblik van lees nie. Hy is bekend aan die verteller. Die verteller ken die verhaal en daarom ook die offisier. Offisier en verhaal hoort daarom tot die aan die verteller bekende verlede. 'n Tweede saak wat in hierdie paragraaf opval is die gebruik van *waarna* — stel die volgende sinne teenoor mekaar:

- o) 1. *Hy klim af en nou slenter hy die voetpaadjie op.*
- 2. *Hy klim af en slenter die voetpaadjie op.*
- 3. *Hy klim af en dan slenter hy die voetpaadjie op.*
- 4. *Hy klim af waarna hy die voetpaadjie opsleuter.*

(o)1.) kan enige tyd uitdruk afhange van die deiktiese sentrum van die verteller. Dit kan ewe goed hede as verlede wees. Dieselfde geld ook vir (o)2.) Om te bepaal of hierdie twee sinne tot die hede of die verlede behoort, moet 'n mens na hulle samehang met die res van die teks asook die konteks gaan kyk. (o)3.) kan slegs, indien die samehang en konteks dit vereis, as hede gesien word. Geïsoleerd gesien, skep dit die indruk van die verlede. Hoe kan 'n mens wat 'n lopende kommentaar gee, reeds tydens die gebeure weet wat volgende gaan gebeur? So 'n wete is as't ware 'n voor-waarde vir die gebruik van *dan* in (o)3.). Teenoor die eerste twee sinne wat afhange van die konteks en samehang as hede en verlede gesien kan word en (o)3.) wat waarskynlik verlede moet wees, is daar by (o)4.) 'n

duidelike afstand tussen die uitingshede en die verhaaldebeure. *Waarna* veronderstel immers dat daar 'n oordeel oor handeling gemaak is. Een handeling word gesien as afgehandel voordat die volgende uitgevoer word. So 'n oordeel vereis 'n verwyderdheid tussen die persoon wat die oordeel maak en die gebeure self. Hy moes reeds altwee handeling objektief kon sien om die oordeel te maak. *Waarna* sluit 'n hede-interpretasie uit. 'n Toekomstige interpretasie kan wel gemaak word, om dieselfde rede. Daar is dan ook 'n afstand tussen die spreker en die gebeure. *Waarna* kan slegs ten opsigte van gebeure in die verlede of gebeure in die toekoms gebruik word. Die gebruik van *wou* in die volgende paragraaf (n)) dui ook daarop dat daar 'n afstand tussen die gebeure en die spreker moet bestaan. 'n Gelyktydige vertelling, 'n lopende kommentaar dus, sou nie 'n afgehandelde instelling aan die handeling van die skout kon koppel nie. Hierdie vertolking kan slegs gemaak word as die spreker reeds bewus is van die *afwerende gebaar* van die offisier. Ook die feit dat hierdie gebaar daarop moet dui dat die skout by die perde moet bly, kan veronderstel dat die spreker dit by nabetragting so geïnterpreteer het. Hy beskik dus oor 'n sekere wete in verband met die gebaar. Die offisier kon miskien bedoel het dat die skout moet wag; moes teruggaan na hulle kamp of nog 'n duisternis ander moontlikhede wat op die voorveronderstellings wat tussen offisier en skout moes bestaan het, berus. Slegs by nabetragting of 'n intieme kennis van hierdie twee here se gebruike en die situasie kan so 'n oordeel oor hierdie gebaar moontlik wees. Die aanvang van die volgende paragraaf in (n)): *Hy klop aan ...* (p. 35) kan in isolasie as enige tyd hoegenaamd geïnterpreteer word, maar 'n verlede-interpretasie word vereis indien dit in samehang met *kug 'n paar keer* gelees word. 'n Lopende kommentaar hiervan kan hoogstens so iets wees soos:

p) *hy kug en kug en kug weer.*

Slegs van 'n tydsafstand of wete kan besluit word dat iemand *'n paar keer kug*.

Die volgende paragraaf behoef geen betoog nie, 'n indirekte weergawe van wat iemand sê, is immers slegs by nabetragting moontlik.

q) *Of daar mansmense tuis was, vra hy ... (35)*

Wat in hierdie sin egter opval is die gebruik van *was* — *is* sou nie die afgehandelheid van hierdie saak opgehef het nie, vergelyk

r) *Of daar mansmense tuis is, vra hy ...*

Met *was* verhoog die spreker die epiese afstand tussen hom en die gebeure. Ook die fokus verander, die verteller beskou die gebeure nie meer van agter die offisier se rug nie maar van die posisie waar Let staan. Dat hy eers wel

die gebeure van agter die offisier beskou het, blyk uit die feit dat hy *opslenter deur-toe* (n)). Dat ons algaande die wêreld vanuit Let se gesigs-punt begin sien, blyk uit 'n reël soos

s) *(Let) tuur 'n oomblikkie in die rigting van die lande.* (35)

'n Tweede moontlike interpretasie vir die gebruik van *was* in plaas van *is*, kan moontlik gesoek word uit die feit dat ons hier met 'n ouer vorm van Afrikaans te doen het: een waarin al die oorgeblewe imperfektumvorme nog in hulle ou waarde gebruik word, met ander woorde dat sodanige vorme deurgaans gebruik word waar hulle bestaan en dan ongeveer dieselfde waarde het as in Nederlands. Vir hierdie standpunt pleit die feit dat *sou, was, wou* en *had* byna deurgaans in die verhaal gebruik is, in plaas van *sal, wil, is* en *het* (met *het* word hier die oorganklike werkwoord bedoel en nie die sogenaamde hulpwerkwoord van tyd nie). Ons vind drie teenvoor-beelde vir so 'n beskouing in die teks. In die gebruik van *kan*:

t) *Hy kan sy oë nie van haar afhou nie ...* (37)

Ook hier sou 'n mens as die ou voorgaande redenasie reg is, eerder *kon* as *kan* wou hê. In dieselfde paragraaf vind 'n mens ook *is* in plaas van *was*. ... *en is veels te ingenome daarmee*. Aansluitende by die eerste verklaring van *was* kan 'n mens ten opsigte van hierdie gebruik opmerk dat die verteller nie in dié geval 'n groter afstand verkies het nie maar die gebeure se ontwikkeling met 'n intense belangstelling van naderby besigtig. Dat hierdie gedeelte (t) *Hy kan sy oë nie van haar afhou nie en is veels te ingenome dáármee om te sien waarheen dit gaan* in elk geval verlede is, en nie hede nie, blyk uit *om te sien waarheen dit gaan*. Die verteller moes immers by so 'n uiting reeds geweet het *waarheen dit sal gaan*.

Herhaaldelik vind 'n mens in hierdie teks die woorde *vervolg hy* (byvoor-beeld p. 35 en 37). Hierdie woorde kan nie op die hede dui nie. *Vervolg* in hierdie sin kan slegs op verlede of toekoms dui. Om hierdie woorde te ge-bruik veronderstel dat 'n mens nog meer gaan sê, dat dit waarmee jy besig is uitgebrei sal word. Geen radiokomentator sal hierdie woord tydens be-skrywing van 'n politieke debat wat aan die gang is, kan gebruik nie, dit dui op 'n terugblik en nie 'n deurlopende kommentaar nie. Dieselfde soort bete-kenis vind 'n mens by *verder* en *voort* in die volgende sinne:

- u) 1. *'Hoor nou!' gebied sy verder.* (39)
- 2. *Hy bemerk haar verleentheid en praat voort.* (37)

Oordele of liever kennis van die wyse waarop 'n handeling voltrek is, be-staan slegs in retrospeksie. 'n Oordeel hieroor kan immers nie gevel word terwyl 'n handeling aan die gang is nie. Voorbeelde van sulke oordele of wetes vind 'n mens keer op keer in hierdie verhaal, byvoorbeeld:

- v) 1. *Sonder 'n woord keer Let haar om.* (35)
- 2. *(Hy) spelle naderhand die meisie haar naam uit.* (36)
- 3. *Lettie ... gaan hom voor na buite.* (37)
- 4. *En hy giegel daar uitermate oor ...* (38)
- 5. *en druk byna meteens die sneller.* (38)
- 6. *'n Paar asemlose momente volg.* (38)
- 7. *Hy buk weg, eers op so 'n stywe slinger-gangetjie ...* (39)

Die plasing van *sonder 'n woord* voor die handeling *keer Let haar om* veronderstel immers dat die verteller voor sy vertelling reeds geweet het dat sy nie 'n woord sou uiter voordat sy haar omkeer nie. Tensy hy 'n profeet is, kan hy nie telkens sulke raak stellings maak nie, vergelyk maar elkeen van hierdie sinne wat implisiet hierdie voorafwetes veronderstel.

Dat daar 'n tyd- en ruimtelike afstand tussen die verteller en die verhaal is, blyk ook telkens uit vorme soos

- w) 1. *Dieselfde agtermiddag is Rietpol se mooi ou woning in as en puin gelê.* (39)
- 2. *Maar op dié oomblik lyk dit ...* (36)

Indien hierdie sinne in 'n teenwoordige tyd en ruimte uitgedruk word, sou 'n mens so iets soos *vanmiddag* in plaas van *dieselfde agtermiddag* en *nou* in plaas van *dié oomblik* moes hê.

Die verhaalgebeure word vanuit die deiktiese sentrum wat verteller en leser deel aan ons meegedeel maar om hoegenaamd 'n verhaal te vertel, moes die verteller 'n tydsoriënteringspunt vir die teks kies waarsonder die gebeure in die verhaal in die lug sou bly hang. Dit is hier waar tydsbywoorde 'n rol kan speel. Om dieselfde rede moet daar 'n ruimte voorgestel word waarbinne die gebeure hulle afspeel. Hierdie ruimte is egter ewe min 'n deiktiese ruimtelike sentrum as wat die tydsoriëntering 'n deiktiese tydsentrum is. Deiksis veronderstel immers 'n eenheid van spreker/hoorder (leser) ruimte en tyd. In hierdie verband vind 'n mens hierdie eenheid net waar die leser bewus is van 'n ander spreker wat nie met hom as leser praat nie en waarby hy slegs 'n toeskouer is.

Gebeure rondom die tyd- en ruimtelike oriënteringspunt word in hierdie verhaal dus nie in 'n *presensvorm* of selfs 'n *historiese presensvorm* weergegee nie maar as afgehandel ten opsigte van die deiktiese sentrum. Dit behoort tot die verlede en as 'n mens 'n tempusnaam daarvoor móét kies, sal preteritum die geskikste daarvoor wees: die handeling vind immers een na die ander in 'n afgelope chronologiese opeenvolging plaas. Wanneer na 'n gegewe punt wat voor die punt waarop die voorskrydende gebeure hulle bevind, plaasgevind het, verwys word, word in hierdie verhaal gewoonlik van die gemerkte werkwoordpatroon gebruik gemaak. Sodanige sinne kan dan, as 'n mens werklik 'n tempusnaam daarvoor nodig

ag, plusquamperfektumvorme genoem word.

Tydsuitdrukking in Afrikaans hang dus van die totale samehang van die teks, die teksinterne konteks en tekseksterne konteks af. Die werkwoordpatrone het nie in Afrikaanse verhale die rol om tyd uit te druk nie maar eerder dien dit as 'n kreatiewe stylmiddel (struktuurmiddel) wat van verhaal tot verhaal kan verskil.

Voetnote

- 1) Vergelyk byvoorbeeld De Villiers (1962) en die antwoord van Antonissen (1966:9) hierop.
- 2) Vergelyk in dié verband die beskouings van Brink (1967:93); Bowmer (1978) en Ponelis (1979:263 e.v.).
- 3) Lyons (1977:678).
- 4) *Ik verklaar met al die nadruk waarom ik beskik, met die nadruk van bittere ondervinding, dat dit nie so is dat ons met 'toe' en 'toe' kan volstaan. Daar is nuanses van betekenis wat alleen deur die verboë vorm kan weergegee word; daar is nuanse wat mens in Afrikaans nooit sonder die onvolmaakte verlede tyd kan weergee nie. (Du Toit, 1940:250).*
- 5) De Villiers (1971:55 e.v.).
- 6) *Drievierdes van die nog so weinig talryke vertalings wat ons besit, is eerder treurig, en byna almal gee juis die preteritale styl prys sonder om te blik of te bloos, d.w.s. vertaal sommer in die presens sonder modifikasie deur 'ander woorde' (Antonissen, a.w.:9).* Hierdie stelling kan aan die hand van 'n paar voorbeeldsinne verduidelik word:
het ge-
Hy *het* gister die brief *geskryf*. (verlede)
Hy *het* so pas die brief *geskryf*. (hede)
Hy *het* môre om 10h00 al die brief *geskryf*. (toekoms)
nou
Later was hy so naby dat ons hom in die takke kon hoor rondspring.
En verder vorentoe het daar nou 'n tweede hoorbaar geword en 'n derde.
(Uit: Hoogsomernag deur Chris Barnard.)
- 8) Hierdie terme word gebruik in navolging van Ponelis (a.w.:188) en dit moet in die taalkundige betekenis daarvan, d.w.s. 'n Universele Afrikaanse waarde verstaan word en nie in die letterkundige betekenis nie want dit word in die letterkunde net op 'n enkele teks van toepassing gemaak.
- 9) Die teks wat vir hierdie bespreking van die kortverhaal gebruik word, is oorgedruk in *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* saamgestel deur A.P. Grové. Bladsyverwysings is na die tweede uitgawe van dié bloemlesing.
- 10) Jauss (1978:115 e.v.).
- 11) Ponelis (aw:17).

Bibliografie

- Antonissen, R. 1966. *Spitsberaad*. Kaapstad: Nasou.
- Bowmer, T.H. 1978. *'n Voorstelling van tydsaanduiding in Afrikaans*. Pretoria: Ongepubliseerde verhandeling. U.P.
- Brink, A.P. 1967. *Aspekte van die nuwe Prosa*. Pretoria: Academica.
- De Villiers, M. 1962. "Die aanduiding van tyd in Afrikaans", *Standpunte*, 44(2):53–61.
- De Villiers, M. 1971. *Die grammatika van tyd en modaliteit*. Kaapstad: A.A. Balkema.

- Du Toit, F.G.M. 1940. *Eugène N. Marais, sy bydrae tot die Afrikaanse Letterkunde*. Amsterdam: Swets en Zeitlinger.
- Jauss, H.R. 1978 "Ursprung und Problematik des modernen Zeitromans." (In Ritter, A., red. *Zeitgestaltung in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft.)
- Lyons, J. 1977. *Semantics II*. London: Cambridge University Press.
- Ponelis, F.A. 1979. *Afrikaanse sintaksis*. Pretoria: Van Schaik.

Cas Vos Nagmaal

Die donderdag het Hy saam met die twaalf
aangelê om monde met wyn te salf.
Hy het die brode stuk vir stuk gebreek
om dit bloot te lê: pynloos en doodsbleek.

Hande het gretig na die wyn gereik
om die druifbloed gewyd te sluk.
Voor die vierde beker het Hy ontsteld voorspel:
"Hier is iemand wat kruis en munt aftel!"

Die wyn het al na bloed begin ruik.
Wit brood lyk na 'n gebalsemde lyk.

Marisa Mouton

Strukturering in *Die swerfjare van Poppie Nongena**

In die woord vooraf word *Poppie Nongena* 'n "ware verhaal" genoem waar niks "bygevoeg (is) wat nie deur Poppie of haar gesinslede self beleef is nie." Anders as in die roman gebruiklik is, is die skrywer hier dus tot groot hoogte gebonde aan 'n lewensverhaal wat onteenseglik op die werklikheid gebaseer is.

Die grootste probleem waarmee 'n skrywer meestal te kampe het by sulke waarheidsgetroue werke, is die probleem van strukturering van sy verhaal-gegewens. 'n Verwyf wat dikwels teen Elsa Joubert se *Poppie Nongena* ingebring is/word, is dat die werk, nieteenstaande al sy voortreflikhede, nogtans 'n rammelrige indruk skep. Maar sonder struktuur is *Poppie Nongena* nie, soos aangetoon sal word.

Die opvallende van *Poppie Nongena* is reeds iets wat as 'n vorm van elementêre strukturering van die gegewens kan deurgaan, naamlik die omvattende indeling van die verhaal in 7 dele wat altesaam uit 83 onderafdelings bestaan. Die hoop vlam op dat hiermee 'n strukturele sleutel aan die leser gegee is. Tog lewer dit by nadere ondersoek nie veel op nie. Twee moontlike funksies vir so 'n gedetailleerde skema kan wees:

- Eerstens, dat dit juis, in 'n werk wat 'n sterk biografiese inslag bevat, so ver moontlik 'n chronologiese en lewensgetroue weergawe van Poppie se lewe vanaf haar geboorte tot en met die ingrypende gebeure van die 1976-opstande wil gee. Met ander woorde die aspek van opeenvolging van sake (haar rondtrekkery tussen die verskillende werks- en blyplekke) word daardeur beklemtoon.

- Tweedens vervul die verskillende opskrifte dikwels 'n opsommingsfunksie, want dit is meestal gegee in die vorm van kort sinne wat vir ons in 'n neutedop omskryf waaroor die gedeelte gaan. Deur bloot die onderskeie opskrifte te lees, verkry ons 'n goeie idee van wat Poppie se lewe vir haar inhoud:

- (a) rondtrekkery (waarop die titel reeds wys), bv. in afdelings 3, 4, 6, 7, 12, 19, 21, 22, 46, 48, 59, 67;
- (b) probleme met die wet/pas, bv. toenemend vanaf deel VI tot aan die einde toe;

**Die swerfjare van Poppie Nongena*. 1978, Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
Deurgaans is die titel deur my verkort tot *Poppie Nongena*.

- (c) dood as 'n motief wat deurloop, bv. (14) Ouma Hannie, (20) eerste kind, (30) Mr. Mfukeng, (38) Pieta, (55) Bonsile, (68) Spannerboy, (71) kinders in opstand, (77) Vukile.

Indien hierdie ooglopende strukturering van die gegewens die enigste is, sou hierdie saak as onbevredigend afgemaak moes word. M.i. is daar egter wel ook ander aspekte wat die *Poppie Nongena*-struktuur versterk, sodat mens van 'n definitiewe bou in die werk kan praat.

Poppie Nongena val in twee groot dele uiteen — deur my genoem: tydperk A (wat strek vanaf deel I tot IV, pp. 1 — 144) en tydperk B (wat strek vanaf deel V tot VII, pp. 147 — 276). Ter ondersteuning van so 'n indeling sal vervolgens na drie aspekte gekyk word.

1. **POPPIE SE BELEWENISSE AS HOOFKARAKTER: haar hart, haar geloof in God, haar lewenspad**

Alhoewel die toonaard van *Poppie Nongena* dié van understatement is en Poppie se swaarkry onsentimenteel vertel word, sluit die vertelling nie gevoel(ens) uit nie. Poppie vertel nie net van nie, maar voel ook haar belewenisse. Die een woord wat deurgaans frekwent in *Poppie Nongena* voorkom, is die woord "hart". Dit is haar hart wat telkemale óf sterk óf swak word. Hiermee is ook die woorde van "opstaan" (as haar hart weer sterk is) en "(ver)lam" (as haar hart swak is) verbind. Die een faktor wat Poppie telkemale weer sterk maak is haar geloof. Onwrikbaar glo sy in die "wil van God", lê sy haar daarby neer en glo dat haar "pad" deur Hom bepaal word. Tog is dit juis hierdie pad waarop sy haar bevind wat soms haar gevoelens oorweldig, sodat sy swak word en God verwyf.

(i) *TYDPERK A*

Vanaf die begin is Poppie se "hart" 'n weerspieëling van haar gevoelens. Vergelyk onder andere "dat my hart kan goed word" (p. 28), "die gevoel wat in haar hart kom" (p. 73), "het Poppie se hart bly gemaak" (p. 91), "Mama se hart was sag vir haar" (p. 101), "met 'n bitter gevoel in haar hart" (p. 117).

In haar hart kry ons die neerslag van haar lewe. Geleidelik versleg haar lewe al hoe meer. Die lewe aan die Kaap word toenemend gekenmerk deur die onsekerheid daarvan — telkemale moet Poppie paskantoor toe gaan om verdere grasia ten opsigte van verblyf te vind. Gedurende hierdie tyd swerf sy letterlik tussen bly- en werkplek en die paskantoor, sodat sy uiteindelik net moedeloos kan vra: "Here ... neem hierdie dinge van my weg. Maar liewe Here Jesus, waarheen moet ek gaan?" (p. 118). 'n Vraag wat as

refrein deur die werk klink tot aan die einde toe.

Hier wend sy haar tot die kerk en die Here om haar op haar lewenspad te lei. By hom kry sy weer krag: "Poppie luister na die woorde. As die duiwel op jou spoor is, daar kom die Here se hand en hy vat joune ... As dit die Here se wil is dat jy bly, sal jy bly. As dit die Here se wil is dat jy gaan, sal jy gaan. Poppie voel dat haar siel dors is na die woorde wat sy hoor ... Eers nou verstaan sy die woorde. Sy voel dat haar binneste weer groot en sterk word" (p. 127), en "Sy voel krag in haar kom soos sy hierdie woorde sê, sy voel dat sy sterk word. Sy lê nie meer plat onder die lewe nie, sy kan opstaan" (p. 128).

Hierdie eerste groot krisis in Poppie se lewe, naamlik haar besluit om die Kaap te verlaat en na Mdantsane met haar kinders te gaan, word egter nie ten volle deur haar geloof verwerk nie. Met die vertrek in sig, raak sy weer swak. "Êwhê, sê Poppie, maar haar hart praat nie saam nie. Dit voel of sy die Here hier agterlaat, in die kerk, by haar vriende, by haar broers" (p. 140).

Met haar besluit om die Kaap te verlaat, betree Poppie 'n nuwe pad in haar lewe. "As jy nie meer eenkant toe kan nie, dan draai jy maar jou koers om" (p. 143). 'n Tydperk in Poppie se lewe word daarmee afgesluit en met deel V neem haar lewe 'n nuwe rigting aan.

(iii) *TYDPERK B*

Die beginsin van die volgende tydperk beklemtoon die nuwe koers wat haar lewe inslaan. "Nou is haar lewe in 'n nuwe rigting gestuur" (p. 147). In hierdie konteks gesien, verkry ook die trein waarmee hulle gereis het 'n diepere betekenis: "toe die waens van die helfte van die trein afgehaak en teruggestoot word en op 'n nuwe spoor kom, toe die trein met sy nuwe fluit en die ruk van die waens agter hom aan die spoor vat wat sy nie kan sien nie, toe raak die ou lewe van haar af weg" (p. 147).

Terwyl sy haar voel asof van mens en God verlaat, oorval 'n diepe eensaamheid haar in die nuwe huis. "Dit maak haar gevoelte vir haar kinders dood, vir haar man, vir haar mama, vir haar broers ... Dit voel asof haar hart vir hulle doodgaan. Dit voel asof haar hart vir die Here doodgegaan het. As die Here wil, sal jy bly, as die Here wil, sal jy gaan, het die witman gesê, maar die Here het nie gewil dat hierdie swaar van haar weggeneem word nie" (p. 152). Geleidelik keer haar krag weer tot haar toe, sodat "dit ook stil (word) in haar hart" en sy weer kan besluit "nou gaan ek vorentoe" (p. 153).

Tydperk A het geëindig met 'n krisis in Poppie se persoonlike lewe — 'n krisis wat eers in die begin van die volgende tydperk deur haar uitgeworstel is. Soos in die eerste tydperk word Poppie se belewenisse in tydperk B ook in haar hart weerspieël. Vergelyk onder andere "angste in haar hart" (p. 160), "haar hart ligter" (p. 161), "voel sy 'n bitterheid in haar hart" (p. 163),

“laat wat in my hart is” (p. 164), “wat van haar hart weggeneem is” (p. 166), “’n groot eensaamheid en verlange in Poppie se hart gekom” (p. 167), “met vrees in haar hart gaan lê” (p. 169), “’n rus in haar hart” (p. 175), “die swaarte van jou hart” (p. 179), “haar hart het al hoe meer begin vashou aan hom” (p. 181), “verwyte het in haar hart opgekom” (p. 181), “haar hart kalm” (p. 207), “dan skrik my hart” (p. 209), “dat die ding in haar hart vreet” (p. 213), “hoe die vrees aan haar hart vat” (p. 219), “haar hart seer is van verlange” (p. 223), “haar hart weer sag vir hom” (p. 254). Haar swaarkry ten spyte, bly Poppie sterk. Selfs haar man se dood verswak Poppie nie vir lank nie. “Ná ’n paar dae is Poppie weer sterk. Ek het sover gekom, dink sy, en nou, al is tata-ka-Bonsile dood, kan ek nie terugdraai nie, ek moet vorentoe” (p. 181).

Deurentyd wonder sy wat van haar en haar kinders gaan word. Selfs in haar drome pla dit haar: “Snags het sy onrustig geslaap ... Sy droom sy loop en soek na tata-ka-Bonsile, sy loop tussen ou manne deur wat pyp rook. Hulle sit in lang rye en sy soek, maar sy kry nie vir tata-ka-Bonsile nie, en die ou manne draai hulle gesigte van haar af weg en wys haar nie die pad nie. Moet ek die pad self kry? dink Poppie” (p. 183), en ook: “Moet Bonsile hier in die Kaap dieselfde pad loop as sy pa voor hom geloop het?” (p. 183).

Soos haar pad vir haar bepaal is, is ook haar kinders elk op sy/haar pad gesit. Nomvula wat nie by die land se mense wil bly nie, kan Poppie se hart nie versag nie. Vir haar geld wat destyds vir Poppie gegeld het: “as dit die Here se wil is dat jy bly, sal jy bly, en as dit die Here se wil is dat jy moet gaan, sal jy gaan. Sy kry haar kind jammer, en tog is daar iets in haar hart wat ook nie vir haar jammer kry nie. As dit is waarvoor sy gebore is, dan moet sy haar las ook dra” (p. 186). Aan haar pad het sy al gewoond geraak, maar die kinders moet nog hulle s’n leer ken. “Sy ken die wet beter as hulle. Hulle moet maar hulle pad loop, dink sy, en ek my pad. Ek het dit nie so gekies nie, maar noudat ek daarop is, kan ek nie afdraai nie ... Ek is by force land toe gestuur en my kinders moet nou maar die pad loop wat hulle voete op gesit is ... En in haar hart weet sy dat dit wat sy deurgegaan het, vir hulle ook moet kom. Ek is julle vooruit, buti Mosie, sê sy, julle voete gaan ook gesit word op die pad wat myne gesit is. Daarvoor kan julle nie weghardloop nie” (p. 230).

Veral in hierdie tydperk word hulle lewens gekenmerk deur onsekerheid oor wat die toekoms vir hulle gaan inhou (vgl. p. 234). Vir Poppie raak die stryd weer eens te veel, die stryd om blote bestaan het haar verswak: “As ek die krag gehad het, sou ek ook iets gedoen het, maar nou het ek nie die krag nie, nou is ek tevrede met die wêreld soos dit nou is” (p. 247).

Teen die einde van tydperk B (ook die einde van die boek) bevind Poppie haar in ’n groter krisis as dié van die eerste helfte s’n. Daar was dit haar persoonlike lewe wat betrokke was, nou is die hele gemeenskap waarin sy haar bevind in oproer. In die laaste bladsy van die boek vind ons ’n kulminasie van al die belangrikste motiewe:

- haar hart: “Maar die hardheid wat in haar hart kom sit het, weet sy, is nou vir altyd daar”;
- die wil van die Here: “As die Here wil lat jy gaan, sal jy gaan, as die Here wil lat jy bly, sal jy bly, dwaal dit deur haar kop”;
- haar lewenspad: “Here, waar is dit dan lat ek uit jou pad gedraai het?” en haar kinders s’n: “En wie kan uit hulle pad neem dit waarvoor hulle gebore is?”

2. DIE KERSFEES VAN 1960 EN DIE KERSFEES VAN 1976

Dit is veelseggend dat net twee Kersfeeste beskryf word — die een aan die einde van tydperk A (1960) en die ander een aan die einde van tydperk B (1976).

(i) TYDPERK A

Die 1960-Kersfees word beskryf vanaf bladsy 138 tot 144. Die opskrif van hierdie gedeelte is reeds sprekend, naamlik *Laaste Kersfees tuis*. Vir Poppie is hierdie Kersfees ’n bittere tydperk, juis omdat haar gedagtes in hierdie tyd vol is van haar beplande vertrek weg van haar man en familie. In hierdie stadium van haar lewe is sy egter moeg van swaarkry en veg sy nie meer teen die wet nie: “Wat kan ek doen? sê Poppie. Ek kan nie die wet met my hande breek nie” (p. 138). Poppie staan dus op die vooraand van die Kersfees van 1960 op vertrek.

(ii) TYDPERK B

Met die Kersfees van 1976 bevind Poppie haar weer eens in ’n krisissituasie — maar nou ’n groter een as die 1960-s’n. Die onrus waarin sy haar nou bevind, betrek die hele gemeenskap. Anders as toe waar sy haar man en familie verlaat het, is sy nou weer terug by haar familie (tata-ka-Bonsile is intussen oorlede). Waar sy nie instaat was om in 1960 teen die wet op te tree nie, is die jonges van 1976 wel nou daarteen in opstand. “Sy sê bitter: NÓú baklei julle. Hoekom het julle nie vir my baklei toe ek so swaar gekry het nie? Ek baklei vir jou, Sisi, sê Jakkie vir haar. Ek baklei vir jou en jou kinders. Ek gooi die klippe nie teen die nylons nie, maar teen die wet” (p. 243). Die Kersfees van 1960 eindig in die Nuwejaar met Poppie se vertrek op haar nuwe pad (pp. 142 — 143). Die Kersfees van 1976 eindig in die Nuwejaar met Poppie wat aan die einde van haar pad gekom het. Hierdie verskil spreek ook uit die onderskeie afdelings se opskrifte: (46) *Vertrek* en (83) *Einde van die pad vir Poppie, Ntombizodumo, meisie uit ’n voorgeslag van groot vroue*.

3. DIE VERANDERDE HOUDINGS VAN DIE JEUG TEENoor HULLE OUERS: RESPEK X VERLIES VAN RESPEK

Uit die beskrywings van Poppie se kindertyd spreek deurgaans die respek van die kinders vir mense ouer as hulle. In sterk kontras hiermee staan die latere optredes van die jonges tydens die 1976-opstand. Vergelyk byvoorbeeld die aanhalings geneem uit tydperk A met die van tydperk B:

(i) *TYDPERK A*

“En toe Plank nou bos toe was, sê ons wat jonger is nie meer vir hom Plank nie, maar uit respekte buti Plank, wat beteken iemand ouerder as jy” (p. 26);

“As ’n vrou kaalkop loop op die skoonwerf, dan loop sy kaal voor izinyanya, die ou mense wat onder die grond lê, die mense wat sy respek voor moet hê” (p. 51);

“En as sy van haar man praat, het sy gesê tata-ka-Bonsile, wat beteken pavan-Bonsile, uit respek” (p. 60/61).

In hierdie tydperk aanskou die jong kinders (o.a. Jakkie) hoe van die volwassenes deur die polisie verneder word. “Dit was nie die soort ding vir kinders om te sien nie, sê Pop. Hulle het hulle respek verloor” (p. 96).

(ii) *TYDPERK B*

“Die jong seuns by haar spot saam. Wil jy ’n kind by haar los, ouma? sê hulle ... Is jy nie al te oud daarvoor nie? Wie het julle grootgemaak dat julle so praat met ’n grootmens? wil Poppie sê, maar sy bly stil” (p. 224);

“Hulle het aстранter geword. Hulle het hulleself die Comrades genoem en vir die grootmense gesê: Julle tyd is verby, julle moet luister as ons praat” (p. 244);

“Die kinders het nie meer respek vir ons nie. Hulle grap met ons” (p. 250). Hierdie verandering by die jongmense word verder geïllustreer deur drie episodes wat duidelike verwantskappe met mekaar toon. Aangesien hoenders of ’n hoenderhok by al drie ter sprake kom, kan ons dit die hoender-episodes noem.

(a) *Eerste hoender-episode*

Een van die vroegste toneeltjies wat Poppie kan onthou, is een waar Plank (as jong seuntjie) vir oompie Pengi, wat dronk is, spot. In ’n voorafgaande bladsy word verwys na die hoenders op die werf: “saam met die roep van hulle spel en die kloek van die hoenders wat hulle opjaag oor die warm klei-agterplasie, saam met die wind deur die vere van die rooibruin hoenders” (p. 5).

In hierdie tyd word 'n kind wat 'n grootmens spot nie geduld nie. "Ouma gooi die hout van haar kop af neer. Sy vat die dikste stok wat sy kry en slaan na Plank. Sy slaan op die grond langs hom dat die stof opstaan. Duiwelskind, skrou sy, hond se kind, satanskind wat jou oompie koggel" (p. 7).

(b) *Tweede hoender-episode*

Ironies genoeg is dit juis Plank wat weer deur die jonger kinders gespot word, as hy deur die polisiemanne in die hoenderhok gevang word.

"Ek onthou my stiefbroertjie, die kleinste een, Jakkie, het so gelag vir buti Plank toe die soldate hom uit die hoenderhok uithaal waar hy wegkruip ... Maar Jakkie en die ander seuntjies het gelag ... hulle het buti Plank nage-maak soos hy spartel met die poeliesse wat hom trek" (pp. 95—96). Hier neem Poppie die rol van haar ouma Hannie oor as sy die kinders se spottery wil stopsit. "Poppie skreeu: Hou op met lag! Ek slaat jou dat jy vrek ... Dit was anders, sê Poppie, as die lag toe ons jonk was vir oompie Pengi wat dronk is" (p. 96).

(c) *Derde hoender-episode*

Die kind (Jakkie) wat die vernedering van sy oom aanskou het, is die een wat met die 1976-opstand sonder respek is vir die grootmense.

Dit is dan ook die jongmense wat die 1976-opstand instigeer, sonder dat die grootmense se raad gevra of gevolg word. "En die kinders wil nie advice hê nie. Hulle praat nie dinge met ons uit nie. Die ouers praat, keer kant toe, maar dit help niks. Die grootmense is bang vir die kinders en niemand weet wat gaan aan nie" (p. 243). Nou is dit nie meer die kinders wat na die ouers moet luister en vir hulle respek moet hê nie, maar die ouers wat deur die kinders geïntimideer word (vgl. (72) *Die kinders se verset teen die drank*). Waar Jakkie vroeër vir Plank spottend nageboots het, is hy nou een van die jonges wat hom verneder. Weer eens met 'n hoenderhok in die nabyheid. "Toe haal hulle hom uit Mama se huis ... sleep hom by die kombuis uit, hulle sleep hom jaart toe, tot by die hoenderhok ... Jakkie het vasgehou ... Mama het geskreeu op hom: Duiwelskind, skreeu sy, los jou buti! Jakkie het gelag" (p. 246).

Die onderskeie episodes toon hoe die verhouding tussen die jongmense en die oues verander het. Veral die gebeure rondom die 1976-opstand het hierdie verhouding vertroebel.

TEN SLOTTE

Poppie Nongena handel oor die aktualiteit van 'n swartvrou se stryd om bestaan binne die onstuimigheid van die jare 1960—1976. Ten spyte van al die beperkings wat die dokumentêre aard van so 'n onderwerp op haar gelê het, slaag die skryfster nogtans daarin om aan hierdie gebeure 'n bepaalde struktuur toe te voeg, sonder om die waarheidsgehalte daarvan in twyfel te bring.

Universiteit van die O.V.S.

S.J. Pretorius
Aan 'n jagluiperd
(In die Dieretuin)

Hierdie klipverhogie van 2x3
is te klein
vir jou dans se koreografie:
jy benodig die ganse Serengetiplein:
pleks van dié kaal, koumuur
rondom,
'n bliksemflikkerende gordyn
oopskuiwend op 'n somerblinkmaan-, sterbergkom-,
oerwoudrivier-, bloedaand- of vuurdagbreekdekor
en plaas van dié stadskor
atonale dodekafonie,
'n ditirambiese orkaan-, waterval- en donderpartituur
vir die simfonie-orke van die natuur.

Wie sal eendag die klein prosenium verwyder?

Wie bied jou nog 'n kans
om teen 'n rooikolkhorisonglooi,
jou slankgesilhoeëtteerde jeté;
die pas de deux van jagter en prooi
se ballet te dans?

Jannet van der Walt

Dénouement

Die betekenis van hierdie verhaal lê nie in die algemene nie, maar in die besondere ...

Die voordeur klap toe agter Louw. Thea bly bewegingloos sit by die kombuistafel. Die kombuis is vroegoggenddeurmekaar — die tafel slordig van krummels en leë papborde, gisteraand se skottelgoed opgestapel in die wasbak, allerhande los goed op die rakke. 'n Streep sonlig val by die venster in. Sy sien die duisende glansende stofdeeltjies wat wip en spring en maal in die lig, maar sy sien ook die gordyne se onverskillige vasgerygde some. Regmaak, klaarmaak, mooimaak, aan-die-kant-maak ... wat altyd 'n vreugde was, het later tyd 'n inspanning geword ... vanoggend 'n onmoontlikheid ...

Voor haar strek die dag lank en troosteloos. Sy weet nie hoe sy die dag moet aanpak of moet omkry nie. Na só 'n nag! Sy sou kon wens dat die moegheid 'n buffer van vaagheid tussen haar helder verstand en die werklikheid kon vorm, maar sy sit en neem met heldere nugterheid elke item in die vertrek rondom haar waar.

louw ... louw ... sou jy my kon sê as jy 'n oomblik van eerlikheid kon beleef wat ek met hierdie dag moet doen jy het mos nog altyd al die antwoorde geken sou jy my kon sê wat doen 'n mens 'n vrou soos ek op 'n dag soos hierdie wat moet ek met elke volgende dag van my lewe maak skottelgoed beddens matte badkamers blomme in die sitkamer sal ek net so bly sit met my kop op my hand wag en wag vir niks anders as dat die tyd verbygaan nie sou ek my kop te pletter kon loop teen die eetkamer se muur dis immers die enigste muur met 'n lang genoeg aanloop

So sit sy in die deurmekaar, doodstil huis, by 'n tafel, langs 'n streep son met die oggendkoeligheid van die vroeë lente teen haar bene. Elke veseltjie in haar liggaam voel koud en passief, maar in haar binneste gloei dit van verontwaardiging oor die leë en betekenislose dag wat weer eens tot haar lewe toegevoeg word.

vandag wil ek 'n berg uitklim 'n regte hoë berg 'n berg van grond en klippe van skurwe rotsplate en skerp droë grasse hoor jy my louw ek wil 'n onmoontlike steil berg uitklouter 'n regte berg 'n regte egte berg van grond en klippe ek wil aan droë graspolle vasklou al sny dit my hande ek wil klim en teen dieselfde graspolle vastrap al gly my skoene ek wens ek val sodat ek die sandkorrels

*hier naby my oë kan sien sand en klippies en stukkie droë gras
daar is mos reënboogkleure in die sand as die son skerp op die grond
skyn as 'n mens net naby genoeg kyk sodat jou oë uit fokus raak*

Thea stap met nuwe doelgerigtheid kamer toe. In die badkamerspieël sien sy haar gesig, vaal van onafgewaste grimering. Sy het gisteraand nie eers haar gesig gewas nie.



Dit was so 'n deftige funksie. Sy dra die perskekleurrok wat sy vir Kita se troue gekry het. Louw se referaat — die inleidende lesing van die simposium — is indrukwekkend. Hy het 'n goeie verstand en is 'n dinamiese spreker. Op die onthaal na afloop van die openingsplegtigheid, is almal vol lof en bewondering.

“Ek het die lesing só geniet, Mevrou. Dra my gelukwense aan u man oor as ek dalk nie self by hom uitkom nie” — 'n onbekende.

“Thea, soos gewoonlik het Louw ons beïndruk. Dit laat die simposium op 'n hoë noot begin” — die organiseerder.

“Haai man, Thea, 'n mens luister darem lekker na Louw. Jy is 'n gelukkige vrou om so 'n slim man te hê” — 'n bewonderende vriendin.

En Thea glimlag met haar soet mond en niemand sien haar verslae oë raak nie. Niemand hoor dat sy nie antwoord nie, niemand kom agter dat sy niks te sê het nie.

*louw jy kan ook nie verstaan dat ek nie uit moedswilligheid stilbly nie
ek het geen woorde oor nie tussen ander mense is dit of die ver-
binding tussen my gees en my mond verbreek is daar is een of
ander kortsluiting of blokkasie maar jy moenie dink dat ek nie dink
nie ek kan nog dink ek kan nog vreeslik goed dink o o as jy
net kan weet wat ek dink en hoe ek dink en dink en dink*

In die motor op pad huis toe, is dit Louw wat begin praat. In die oënskynlik rustige donker motor met die groen en geel paneelbordliggies, vra hy (soos altyd): “Hoe was dit toe?”

*nou moet ek mooi dink ek móét antwoord net die regte ant-
woord gee enige iets om hierdie rustigheid 'n bietjie langer te laat
duur as ek nou nie versigtig is nie gaan ons weer die hele nag aan-
hou*

“Jy weet dit was baie goed, Louw.”

“Maar wat dink jy? Het jý daarvan gehou? Jy klink nie juis entoesiasies nie.”

ek kon weet jy sal nie tevrede wees nie met geen antwoord tevrede wees nie wat maak dit buitendien saak wat ek dink as jy regtig wil weet ek het nie eers geluister nie o ek het gesien hoe jy die gehoor boei hoe jy met elke berekende gebaar en gesigsuitdrukking die gewenste reaksie ontlok jy ken jou storie jy kry dit met my ook reg jy weet ek weet wat jy wil hê ek moet sê en dan sê ek dit en dan is jy nie tevrede nie en as ek sê wat ek regtig dink is dit ook nie goed nie want ek dink net lelke goed jy maak of jy nie weet nie maar die kontak tussen ons is verbreek dit funksioneer nog slegs meganies asof dit maar aanhou werk volgens die ou patroon asof dit nie weet dat die patroon nie meer bestaan nie

“Almal het jou gelukkigwens. Ek sal mooi moet dink om al die komplimente korrek oor te dra. En dit is mos al die slim mense wat daar was, hulle weet baie beter as ek wat goed is en wat nie.”

“Ja, maar jy was altyd so trots op my. Ek kon dit altyd sommer sien. Nou weet ek nie meer nie. Jy sit so ver ... gee my arm 'n drukkie?”

louw louw hoe kan jy het jy geen aanvoeling nie hoe werk jou kop daar is niks meer om voor te gee nie dien dit enige doel dat ons twee dinge voorgee vir mekaar is ons nie by daardie punt verby nie ek is nie trots nie op hierdie oomblik is ek nie bly nie nie kwaad nie ek is niks nie ek wil net stil en rustig sit ek het geen behoefte om aan jou te raak nie aan jou raak aan jou raak aan jou raak dit haat ek nou dit haat ek nou dit haat ek nou

“Thea, jy móét vergeet! Hoekom wil jy nie vergeet nie? Los die dinge wat verby is.” Sy hoor die stygende irritasie in sy stem.

“Niemand gun my ook iets nie. Ek sou dit darem minstens van my eie vrou kon verwag om opreg te wees. Maar jy gun my ook niks. Nes daardie Muller. Ek kon sommer op sy gesig sien hoe aangeplak sy mooi woorde is. En dan praat ek nie eers van Van Deventer nie. Hy sit net soos 'n valk en wag dat ek 'n fout maak sodat hy op my kan afduik. Selfs Le Grange was vanaand nie so vriendelik soos gewoonlik nie.”

“Ag nee, Louw, ek glo nie dis waar nie. Jou kollegas het regtig almal hoë agting vir jou.”

“En ek sê vir jou, ek kan die laaste tyd agterkom, goed agterkom daar is iewers fout. Hulle weet iets. Thea, as ek moet weet dat jy ... julle hou in elk geval heeltemal te veel teepartye ...”

“Louw! Jy weet ek sal oor my dooie liggaam iets sê ...”

“Ek wens ek het geweet. Ek kan glad nie so seker wees nie. Jy haat my mos nou. Jy sal my seker graag wil uitlewer.”

hoeveel keer het ons al hierdie gesprek gevoer hierdie presiese ge-

sprek met hierdie selfde woorde nou moet ek jou weer troos ek moet jou altyd ook nog troos ek weet nie hoe dit gebeur dat 'n mens se gees so skeef kan word nie was jy dalk maar altyd so skeef het ek dit maar net nie agtergekom nie as jy alle wetenskaplike feite so goed kan verstaan en verduidelik hoe is dit moontlik dat jy verder niks verstaan nie kán of wil jy nie verstaan nie hoe kan ek jou uitlewer myself en my kinders finaal uitlewer watter nut sou dit hê wie sou daarby baat ons gaan vanaand weer die hele ou rusie oor opvoer en ek wil nie ek is so sielsmoeg vir hierdie twee vertrekte siele wat mekaar wil vernietig wat het van ons geword wat het van ons geword wat het van ons geword

“As jy my opreg vergewe het, sal jy kan vergeet.”

“Louw, jy is die een wat nie vergeet nie. Jy gaan dit nog self uitlap. Jy moet vergeet!”

Tuis word die rusie verder gevoer met dieselfde verwyte, dieselfde smeking en dieselfde onvermoë as by 'n honderd voorafgaande geleenthede. Teen twaalfuur storm Thea desperaat die gang af en sluit haarself in die spaarkamer toe. Louw hamer op die deur. Hy praat en praat, duisende geagiteerde woorde en sy druk haar ore met die kussing toe.

as ek net lank genoeg stilbly sal jy moet loop jy moet liever net loop ek glo elke keer ek sal nie weer so baklei nie maar ek ken self nie hierdie swart dieptes in my nie ek sal nog 'n vreeslike ding doen

Teen eenuur sit sy pens en pootjies op die spaarkamer se bed, die mooi rok in bondels om haar bene. Die vertrek lyk vir haar eintlik vreemd, soos die hele huis trouens vir haar nog vreemd lyk en voel. Hierdie gordyne is weer te kort. Hoeveel keer het hulle nou al getrek, hoeveel keer het sy gemeet en gepas en gemaak pas aan dinge wat nie kan of wil pas nie en wat sy ook nie regtig wil regtoer nie.

daardie gesprekke het ons nou ook al duisende kere herhaal louw as jy wil trek dan sê ek louw jy vlug en dan sê jy dit is nie waar nie hierdie huis was nog nooit gerieflik nie of jy sê hierdie erf is te groot of jy sê dit is verstandiger om in 'n woonstel te woon as daar nog net een kind in die huis is en drie maande later sê jy weer ek kan nie langer in so 'n duiwehok bly nie en weet jy louw dan dink ek want ek kan dit nie sê nie 'n mens kan nie van jouself wegvlug nie waar jy gaan neem jy jouself saam dis soos die spook in die grappie hy gaan saam en saam en saam

Halftwee en Louw kom klop weer aan die deur.

“Sluit oop! Moenie kinderagtig wees nie. Nou-nou word klein Thea wakker.”

Maar Thea bly sit doodstil. Sy weet klein Thea is waarskynlik lankal wakker. Dalk slaap sy al weer. 'n Kind van dertien mis min dinge wat in 'n huis gebeur, veral as alles skielik anders is. Louw loop weg en kom na 'n rukkie weer terug. Thea hoor hom werskaf aan die slot van die deur. Na 'n rukkie val die handvatsel aan die binnekant van die deur op die vloer.



Thea was haar gesig en borsel haar tande. In die kamer lê die mooi rok oor die stoel se armlenuing. Op die hoek van die spieëlkas lê die skroewedraaier waarmee Louw die slot van die spaarkamer se deur afgeskroef het. Dis asof Thea met moeite haar oë van die stuk skerp gereedskap kan afhou. Die nag se spanning sit stram in haar nek en skouers. Sy dwing haarself om prakties te dink: as 'n mens in die veld wil gaan loop trek jy 'n gemaklike romp en plat skoene aan. Terwyl sy op die stoel by die klein skryftafeltjie sit om haar skoene vas te maak, dink sy onwillekeurig aan die baie kere wat sy al by hierdie tafeltjie gesit het. Sentimente vrouens skryf graag dagboeke en Thea se lewe was vir haar so mooi dat sy dit graag neergeskryf het. Alles was so mooi volgens pastroon: 'n pa, 'n ma, en 'n huis met vyf kinders. Baie liefde, baie sorgsaamheid, baie verantwoordelikheid, genoeg gesonde meningsverskil, nou en dan ongemaklike rusies en probleme met die groterwordende kinders, maar alles so normaal, so absoluut normaal.

louw hoe lank het dit aangegaan ek het seker al 'n duisend keer probeer vasstel wanneer die ellende begin het en ek kan nie hoe is dit moontlik dat ek niks agtergekrom het nie soveel liefde vir soveel jare wonderlike nagte van goeie seks en kameraadskap was dit nie genoeg nie nie reg nie nie wat jy nodig gehad het nie of is daar ook in jou duisterhede waarvan jyself nie geweet het nie hoe moet 'n doodgewone vrou soos ek dit verstaan of hanteer ek kan doodgewoon nie vir so lank het ek geglo ek is 'n mees geliefde vrou 'n mees geliefde vrou 'n mees geliefde vrou



Die nag was baie lank. Thea ken later elke blommetjie op die gordyne, elke kolletjie op die mat. Dit word koeler en sy draai die deken om haar en sit tussen die kussings met droë brandende oë in die helder lig. Net anderkant die muur lê klein Thea en slaap en later word Louw ook stil. Van tyd tot tyd hoor sy hom egter nog beweeg. Sy voel heeltemal alleen, los van Louw, los van haar kinders. Dit voel vir haar asof sy haar maar moet oorgee daaraan om niks meer te probeer verstaan nie, om niks meer te wil nie, asof sy totaal niks meer kan nie en nooit weer sal kan nie.

alles en almal het my in die steek gelaat en dis jou skuld louw die toets wat aan almal gestel is was te groot en te moeilik tot die kinders het my verraai kan 'n mens se kinders jou verraai is dit werklik verraad of is dit net ek wat dit so ervaar ma moet asseblief nie van pa weggaan nie want dan sal hy heeltomal ten gronde gaan so sê ons oudste kind self 'n pa maar ek verstaan dit nie was my opvoeding van eer jou vader en jou moeder so geslaagd dat hulle jou steeds ag maar wat van my ek is miserabel ek voel uitgelower ek raak hatig op alles en almal as ma wil weggaan kan ek verstaan maar ma dan het ons ook nie meer 'n huis om na terug te kom nie so verwag kita van my om uit te hou en dan wantrou sy haar eie doodgoeie man lyk ek vir hulle so sterk sal 'n groot dogter nog nie weet waar 'n vrou se sagte plekke is nie

As Thea aan haar kinders dink, weet sy nie wat van alles moet word nie. Eendag het sy tot haar ontsetting 'n gesprek tussen Kita die ouer suster en klein Thea aangehoor.

“Wat gaan aan, Kita?” het klein Thea gevra, soos sy trouens al hoeveel keer vir Thea self gevra het. Maar Thea het haar 'n antwoord skuldig gebly.

“Ag jong, ek weet ook nie,” het Kita geantwoord.

“Ek dink daar is groot fout. Hier is iets vreesliks verkeerd in die huis. Kita, jy weet net nie hoe baklei hulle nie. Ek het nooit geweet Ma kan ook so kwaad word nie. En sy huil knaend.”

“Getroude mense het maar hulle probleme, veral as hulle ouer word, lyk dit my,” het Kita nog probeer ontwyk.

“Maar iets moes tog gebeur het. Dit was mos nie altyd so nie. Ma slaap vreeslik min en hulle praat byna nooit met mekaar nie, buiten om rusie te maak. Pa rook hom amper dood en as hulle die aand eers begin het, klink dit vir my of hulle die hele nag aanhou baklei. Pa hét iets gedoen en dit moet iets vreesliks wees. Ek word verskriklik bang. Hulle skree so vir mekaar, ek kan dit amper nie glo nie. Dit voel soos twee vreemde mense wat saam met my in die huis bly.”

En Kita se weerstand het gebreek: “Man, Pa het met die meide gevry ...”



Op die ingewing van die oomblik gryp Thea die dagboek waarin sy vir meer as 'n jaar nie geskryf het nie. Die laaste inskrywing klink vir haar soos 'n insident uit die lewe van 'n vreemde mens. 'n Vreeslike woede kom oor haar, oor alles wat sy verloor het, so onherroepelik verloor het, oor al die drome en illusies wat sy moes prysgee. Asof buite haarself gryp sy 'n pen en begin skryf. Sy skryf presies wat sy dink en voel, al hoe vinniger en leliker en groter, maar met al hoe meer momentum en oorgawe. Die papier verdra dit minstens. En dít is 'n genade want Thea ken die verskrikking daarvan as twee mense elk so in sy eie benouing geïsoleer is dat hulle mekaar nie meer

hoor nie, dat hulle na mekaar nie meer kan luister nie!

Dit is of daar dinge uit Thea se gemoed voortkom waarvan sy self nie ten volle bewus was nie. En sy skryf dit alles neer, alles wat in haar binneste kook en woel — die duistere wrokgevoelens, die swarte verbittering, die ontstellende gedagtes aan gewelddadigheid, slinkse planne wat in haar broei, die toenemende moordlustigheid en die drang om haarself en Louw te vernietig. Sy skryf oor haar eie jammerlikheid, haar terneergeboënheid, hoe sy fluktueer tussen selfkastydende selfondersoek en verwoestende verwyte en striemende aanklag. Want sy is vyftig en sy het gedink haar lewe moes nou in 'n rustiger patroon begin vloei het.

Dit is asof die woorde vanself uit haar oorborrel, vieslike woorde wat sy self nie geweet het sy ken nie, obseniteite waarvoor sy vroeër sou skrik. Die letters word al hoe wilder en die woorde al hoe krasser ... totdat sy noodgedwonge moet ophou skryf as haar voorarm hewig begin kramp.

Sy druk haar oë styf toe, boor behoorlik haar vingers in die sagte oogholtes in uit ontsetting vir wat sy neergeskryf het. Dit voel vir haar asof iets in haar lewe losgeruk het en of sy reddeloos teen 'n steil helling afgly. Alles wat vir haar bekend was, wat die essensie van haar bestaan uitgemaak het, is nou van haar vervreemd. Die sagte vrou met die soet mond en die regop man met die breë skouers wat sy so goed geken het, is bloot herinneringe aan twee vreemde delinge ...

Sy ruk die pasgeskrewe bladsye uit die boek en begin dit sistematies stukkend skeur. Sy skeur en skeur elke velletjie fyn en fyner totdat die snippermandjie vol flentertjies lê.

★ ★ ★

.

Om half vier moet Thea na Louw roep. Sy moet badkamer toe. Hy kom die gang af en bly staan voor die deur. In 'n harde fluisterstem sê hy: "Jy wóú mos die deur sluit ..."

"Louw, asseblief, ek moet uit, ek kan nie hou nie."

Hy hou hom dom. "Wat is nou verkeerd? Is dit nie meer lekker in die spaarkamer nie?"

"Ek wil badkamer toe gaan."

"Jy het jouself kom toesluit!"

Hy loop weg. Sy stamp teen die deur en skree van magteloosheid. Dit maak nou nie meer saak of die hele buurt wakkerword nie. Sy weet net sy sal hom nie smeek soos wat hy wil hê sy moet nie.

Later kyk sy na die liggeel vloeistof in die gastekamer se waterkraffie. Sy kan skaars glo dat iets wat uit haar liggaam voortkom deurskynend kan wees. Dit is asof sy iets dik en troebel ver wag het.

★ ★ ★

Thea stap uit die deurmekaar huis, sluit die deur en klim in haar motor. Sy het nou net een gedagte in haar kop. As sy net 'n regte berg kan kry — die behoefte aan fisiese spanning oorheers alle ander gedagtes.

Die eerste voor die hand liggende hoogte is die koppie waarop die Uniegebou staan, maar sy besef gou dat die straat haar tot bo sal neem en sy wil 'n berg uitklim. Sy draai om en ry om Meintjieskop, maar sy kan geen plek kry waar sy nie deur drade en huise en strate en versperrings van die grasbedekte hoogte weggehou word nie. Sy ry verder noord na waar Wonderboom teen die Magaliesberg lê. Dis dieselfde — huise, drade, versperrings.

ag here gee my tog 'n berg ek moet léts doen ek móét 'n berg hê om uit te klim

Sy ry weer suid. Die helder lenteson is 'n gloed om die motor en pers jakarandas en tuimelende trosse bougainvilla is oral. Maar Thea se oë bly net op die horison soos sy elke hoogte, koppietjie of rantjie oorweeg.

Ver buite die stad hou sy uiteindelik stil naby 'n kleinerige koppietjie. Sy spring uit die motor en hardloop nader. Sy hyg reeds voordat sy die voet van die koppie bereik. Mollige vrouens van vyftig hardloop mos nie meer nie. Maar Thea beur vorentoe. Haar gladde skoensole gly op die droë gras tussen die teer groen lente-uitloopsels. 'n Entjie hoër op het die gras gebrand en sy is gou vol swart roet. Dit word steiler en haar asemhaling word hard en onreëlmstig, maar sy hou aan. Haar hande gryp aan die kleinerige struik vir vashouplek en sy voel skaars die prik van die klein skerp dorinkies.

Haar skoene gly op los gruiserigheid en sy kom op haar knieë te lande. Daar is nou meer bome en struik en sy strompel tussen die takke deur. Sy veg met die helling — haar kouse is geskeur, haar hande vol bloedstrepies, haar kapsel van die vorige aand verwilder. Maar die inspanning is so heilsaam, so heilsaam ...

as ek maar liever elke dag 'n berg gehad het om uit te klim louw elke dag tien berge

Sy hys haarself op teen 'n groot rots naby die rantjie se kruin en die leer van haar skoepunte bly in die slag. Haar bors brand byna onhoudbaar en die sweet loop in straaltjies teen haar gesig af. Toe sy omkyk en sien hoe hoog sy is, gaan die hygende asemteue oor in rou snikke. Sy sak skeef teen die rots neer, slaan haar arms om haar lyf en huil smartlik terwyl sy haarself heen en weer wieg.

louw louw ek wil so graag weer my arms om jou kon sit ek wil so graag my man terughê

Veel later word sy bewus van die warm son op haar kop. Daar is 'n bewerig-

heid in haar spiere van die ongewone inspanning. Sy sitlê doodstil en voel hoe alles in haar stiller en suuttjieser word. Hoog bo haar lê veerwolkies teen die blou lug, in golfpatrone gewelf deur die ligte wind. Grasse en struike roer effens. Sy sien die groen lenteskynsel oor die veld. Sy maak haar oë toe ... ver hiervandaan waai die wind golwe uit op die oppervlak van die see en nog verder hiervandaan vee hy golfpatrone oor die woestynsand. Die aarde draai ongestoord voort in sy magiese draaibeweging, warrelwinde kolk na boontoe en in die hart van elke skulp versteen die kalk in 'n spiraal. Daar is soms 'n reënboog in die wolke. Daar is reënboogkleure in 'n duif se vaal vere en op 'n spreeu se vlerk. Daar is ook reënboogkleure in die sonlig op die grond as jy net naby genoeg kyk sodat jou oë uit fokus raak. En al hierdie dinge was mos nog maar altyd so.

Thea voel haarself een klein onderdeel in die ewige patroon wat omvattend en oneindig is. Wat een mens beleef, versteur die ewige orde nie. Sy is maar een skakel in 'n ketting wat uit gegewe lewe aan nuwe lewe geboorte moes skenk en haar sagte liggaam wat haar deur alles gedra het, weet dit beter as haar gees of verstand. Al wil die gees versmag en die verstand stol, gee die oënskynlik brose liggaam méé en hou ...



Dis laat namiddag. Thea het die huis gangbaar netjies en selfs 'n ligte ete aan die kook. Daar is 'n loomheid oor haar asof sy haar in 'n nuwe wêreld bevind. Met nuutverworwe gelatenheid wag sy, gaan sy maar aan met wat haar hande vind om te doen.

Sy hoor Louw se motor in die motorhuis intrek. Hy stap reguit kamer toe. "Thea, Thea!"

Sy kan haarself nie dadelik sover kry om te antwoord nie.

"Kom hier!"

Sy stap traag die gang af en bly staan in die kamerdeur. Louw het sy baadjie uitgetrek en is besig om sy das af te haal.

"Jy wil mos nie glo hoe my kollegas op my spioeneer nie. Muller sê vandag — kastig terloops — hy het my motor Saterdagmiddag laat in die stad gesien. Verbeel jou, ek was mos nie naby die stad nie. Wat het hý in elk geval in die stad gesoek? Hulle weet hulle kan niks teen my werk inbring nie, maar hulle los my nooit uit nie ..."

Thea staan doodstil. Sy staar gefassineerd na Louw se kuiltjie waar sy hems kraag oopvou. Sy sien hoe die sagte vel roer as hy praat en praat en praat.

"En al die spanning moet ek verduur na 'n slapelose nag. Dit is wat jy het van die kinderagtige rusie wat jy gisteraand uitgelok het. As ek moeg is, sal ek mos glip en as ek 'n gek van myself maak, sal almal juig."

Thea sluit haar ore asof van binne in ongeloof. Sy kan of wil niks meer inneem nie, niks meer verduur nie. Op die hoek van die spieëltafel sien sy die skroewedraaier met sy skerp plat punt.

Toe tel Thea die snippermandjie op en keer dit op Louw se kop om. Sy verbaasde gesig verdwyn en hy loer verdwaas deur die gaatjies-plastiek na haar. Die fyngeskeurde flentertjies papier, Thea se fyngeskeurde belydenis, val verspot langs sy neus en ore uit en fladder sidderend tot op die mat ...

Martie Muller

1. dat mense mekaar dinge aandoen
die luiperd loop los in die bos
mekaar vol teer kan smeer
en glimlag

dat mense hul vensters en deure
moet sluit
vir die luiperd in loerende mure
en die volgende dag
verskeurd kom skuil
in die rooi robotlig
en vlugtig verdwyn
in die oergroen oog
van die luiperd

2. mense klop nie meer aan deure nie

ek pluk die telefoonprop uit
en sien myself die aand al
oopgevelek
in die oog van die televisie lê
mense bruis oor roltrappe
wip in moltreine
glip by mekaar in

want daar is nie meer deure nie

S.V. Petersen

Ken jy die pad

Ken jy die pad
na weet nie waar
sê dit vir hom
sê dit vir haar

En sê dit vir my
as ek v r y
van die omweë
daar wil kom

Waar's die stryd
wat in ewigheid
stryd sal bly
strydgenoot sê jy

Ken jy die pad
na wie weet waar
sê dis vir hom
sê dis vir haar

Maar as ek weer
derduiwel dwars
om die draaie kom
wys my waar

Danie Janse van Vuuren *Broad minded*

“Oh please! Ghaainies is vir Kugels!”

“En ek is gatvol vir die ontnugterde-eggenoot-bit!”

Hoe skryf mens ’n storie as die karakters steeks is?

“Wat ’n dinamiese begin!” sug Karla oordrewe.

Sien wat ek bedoel?

“Karla, praat met die man. Op hierdie manier gaan ons nêrens kom nie.”

Ewert staan op en loop uit die vertrek uit.

“Daniel, kyk: hierdie bullshit moet nou end kry! Vir wat moet ek en Ewert in elke goddelike storie hierdie “intense innerlike krisisse” beleef? Elke keer is dit ander name — telkens in nog ’n eksotiese setting. Of jy skryf ’n proper storie oor regte mense, of ons strike!”

Ek sug en kou aan die pen. Dit kan dus nie ’n storie wees oor die emosionele stryd van ’n egpaar wat nie kinders kan hê nie.

“En g’n steamy love scenes nie!” skree Ewert van êrens af.

Soft-porn is ook uit.

Nou goed. Dis koud. Daar is wind om die chic gerestoureerde huis in Melville. In die voorhuis brand ’n gawe kaggelvuur. In ’n wintersjapon en pantoffels sit-lê Ewert Malan se afskynsel in sy reclinier. Hyself swem om en om in ’n glas 10-jaar KWV vol vlamme. Dis ’n knus scenario, maar Ewert Malan is gespanne. Die voordeur gaan vinnig oop en toe. Karla Benton leun verwaaid met haar rug teen die deur. Ewert kyk nie op nie.

“Ewert?”

Ewert trap water tussen vlamme in brandewyn.

Karla trek haar jas uit en gooi dit oor ’n stoel se rugleuning. Sy bondel op by Ewert se voete op die mat en hang haar een arm gemaklik oor sy bene.

“Jy wou met my praat, Ewert.”

Ewert klim uit die glas uit en neem ’n sluk.

“Kry vir jou iets om te drink.”

Karla staan op en loop tot by die buffet. Sy kyk heen en weer oor die bottels op die silwer skinkbord. Dan vat sy die 10-jaar KWV, meet drie propies af in ’n glas en gaan sit op die reclinier se armleuning.

“Karla, daar is iets wat ek jou moet vertel.”

“Ek luister.”

“Dit ... Jissis! Hier gaan ons alweer!”

“Voorwaarts kristenstryders!” Karla dop haar oë om.

“Daniel, jy’t gepromise.”

Skryf dan self die verdomde storie!

“Dit gaan nie werk nie Karla.”

“Wat gaan nie werk nie?”

“Jy’s getroud.”

“My lewe Ewert, jy’t dit tog van die begin af geweet. Wat meer is: ons het die saak mos al lankal uitgepraat.”

“Ek weet. En dit was ’n fôút van die begin af.”

“Gee my krag! Is jy nou skielik bekeer? Waar’s jou wonderlike liberated fisiese katarsis met no strings attached nou? Nou gaan dit skielik nie werk nie. Dit werk al drie maande!”

“Gee my kans om te verduidelik.”

“Gee my kans om te verduidelik, inderdaad! Spaar my dit. Dit klink kompleet of Daniel jou sinne skryf!”

“Karla, cut die bloody commercials! Wat ek te sê het, het niks met jou te doen nie ... en dit het alles met jou te doen. Wat ’n lieflike donnerse clichè!”

Ewert staan op. Hy gaan voor die kaggel staan met sy rug na Karla toe.

“Maar wat het my huwelikstaat daarmee te doen?”

“Ek het dit so mooi uitgewerk. Dit sou die ultimate in soap opera wees. Karla, sou ek sê: dit het vir my toe nie gewerk soos ons beplan het nie. Ek is nie meer bereid om jou met ’n ander man te deel nie.

“En jy sou sê: maar Ewert, dit was tog die ooreenkoms. Jy weet tog dat ek nooit vry sal wees nie. Ek het my man lief, en daar is die kinders! Hierdie ding tussen ons — dis mos net die addisionale vitamins om die dieët aan te vul.

“Dan sou ek sê: ek weet daar was nie sprake van liefde nie. Maar ek het jou onherroeplik liefgekry. Ons kan mekaar nie meer sien nie. Ek is nie genoeg van ’n masochis nie.

“So het ek dit beplan — die easy way out, sien?”

“Ewert, ek was netnou ’n supreme bitch en ek is jammer daarvoor. Maar hierdie relaas van jou — ek maak nie kop of gat daarvan uit nie!

Ewert sluk sy glas leeg en sit dit op die kaggelrak neer.

“Nou’s ek terug by square one. Karla, dis moeilik. Ek en jy — ek wou ’n hipotese bewys. En toe die bewys positief is, kom ek agter dat die hipotese verander het. Praat ek deurmekaar?”

“Wat probeer jy sê? Gaan jy trou?”

Ewert draai om. Karla staar voor haar uit. Haar been wat van die stoel se armleuning af hang, swaai heen en weer.

“Nee Karla, ek gaan nie trou nie. Daar is nie iemand anders nie ...”

Karla kom voor hom staan.

“Ek het gelieg, Ewert. Ek is nie getroud nie.” Sy gryp sy skouers en skud hom.

“Jou insipid klein mannetjie, ek het jou liefgekry. Jy en jou verligte idees! Wil nie gebind wees nie! Toe settle ek vir second best ...”

“Karla staak dit! Daniel lê jou woorde in die mond!”

Sorry. Julle skryf die storie.

“The moral of the story is dus dat ons mekaar nie meer moet sien nie?”

Karla neem haar jas van die stoel se rugleuning af.
"Ek is jammer, Karla. Ek is ... jy sien ek ... Daniel, Wetter! Waar's jou bril-
jante dialoog nou?"
Tough luck.

Jan de Bruyn*

Hoor hoe loop die jaar
hoor hoe rammel
die wynvat sonder wyn
kyk hoe vreet die klippe
van Februarie
aan die dun hout
en Maart is hard
die winter het nie druiwe nie
September is 'n leë kuip
Oktober is 'n afdraande
na 'n klipnovember
een of ander tyd
moet die jaar eindig
dan nie in Desember nie
dan as die hart se hoepels breek
en sy leegheid oor die klippe stroom

*Uit die debuutbundel *Vuurtent in die sneeu* wat vanjaar by Human & Rousseau verskyn.

Riaan Meij Vliegetiek

Arnold kon vlieg toe hy reeds 12 was. Op elf kon hy wel op winderige dae hang, sodat sy tone die grond verlaat, maar sy vlerke wou nog nie klap nie. Vandat sy vlerke uitgekrom het op ongeveer nege en 'n half, wou Arnold vlieg. Eers was sy vlerke kleinerig en sag maar die instink was reeds daar. Hy kan homself redelik goed indink hoe dit sou voel om te vlieg. Maar almal word verbied om te vlieg tot op ouderdom tien, vanweë die groot getal ongelukke wat sou voorkom. Tog sukkel sommiges tot op 15 of 16 vòordat hulle kan vlieg. Ander selfs, vlieg nooit nie. Sulke aardgebondenens vorm baie keer groot groepe wat saamwerk om te voorkom dat te veel vlieëry plaasvind. Maar juis omdat hulle nie vlieg nie, is dit 'n moeisame en vrugtelose taak.

Instink of nie instink nie, dit bly steeds 'n kuns om te vlieg. Iets wat aanleer verg. Dit gebeur nie maklik dat iemand uit eie oorweging vlieg nie. Leer-skole was daar altyd. Omdat daar geland moet word as jy eers in die lug is, moet jy eers leer land, maar hoe kan jy land as jy nie kan vlieg nie? Sulke vroe teister reeds eeue lank die geleerdes. Reeds sit ons met 'n populasie van 35 000 in die lug. Vlieërs wat nie kan land nie. Spesiale sendings spoor hulle soms op as hulle toevallig naby verbyvlieg. Dan word hulle oorhaastiglik die landingsproses touwysgemaak, met soms, katastrofiese gevolge. Gevaarlik of nie gevaarlik nie, die vlieërs raak mettertyd al hoe meer. Daar is 'n soort aantrekking aan vlieg wat aan niks anders is nie. Dis die omgekeerde van vasklou. Dit is ook die omgekeerde van val. Waar daar voorheen neergesien is op iemand wat dit sou waag om te vlieg, is die teenoorgestelde vandag waar. Mits die vrees en koue oorkom kan word met die eerste vlug, is jy vir altyd 'n vlieër.

Arnold is geleer dat die belangrikste aspek van vlieg, balans is. Behalwe op, is daar ook af. Ook heen en weer. Gaan jy net op, kom jy nie weer af nie. Gaan jy heen, vlieg jy naderhand in 'n sirkel, en kom jy nêrens nie. Te swaar kom nie op nie, bly nie lank bo nie en land hard. Te lig weer, is aan die winde oorgelaat. Tussen alle uiterstes moet balans gevind word.

Lugstrominge en winde word ook bestudeer. Die moontlikhede is legio. Daarom kan al die omstandighede nie in die laboratorium toegepas word nie, alhoewel die kunsmatige skep van winde al hoe meer uitgebreid raak. Persoonlike ervaring en oorlewering is by windsoorte baie belangrik. Op dié manier bly dit elke keer 'n risiko om te vlieg. Op die kalmste dae kan die wind skielik draai of begin warrel. Die meeste ongelukke vind plaas as gevolg van snaakse winde.

Arnold is ook geleer hoe om na sy veredos en vlerke om te sien. Niemand met gesonde verstand sal sonder selfs net een veer vlieg nie. Veertellery

voor vlugte is daarom 'n moet, al is dit hoe vervelig. Krag en stamina moet opgebou en behou word. 'n Gesonde dieet moet gevolg word en daar mag nie nét voor 'n vlug geëet word nie.

Daarbenewens is daar derduisende etiketreëls wat wissel van "hou links" tot sindelikeid in die lug (en op land!). Die oortreding van etiketreëls is die enigste strafbare aspek. Swaartekrag sorg vir die res.

Nou is dit so dat Arnold uit 'n redelik verligte nes kom. Deur hul stilswywe daaroor, laat sy ouers hom woordeloos toe om te vlieg mits dit nie in die openbaar is nie. Sonder om te dink, het Arnold hierdie woordelose aanbod aanvaar. Die toekoms lê in die lug.

Louis Stander versoening

in die môre baar die son blou see
— jou oë wat ewig blink —
dié blou was nooit uit nie
groeï steeds blouer in my hand soos
nou

maar
as die see grys word
en aan my skuit se borsbeen stamp
soek ek in lig wat flouer skyn
na die bekende kuslyn van jou mond

Chris Pelser Die hart begin by die oog

die hart begin by die oog
(gewaar ons een middag somer
oor 'n bord vis langs die see):
ondanks die kuur van kontaklense
stem my Afrika jou troebel:
aan die tikkie Swartland in jou stem
proe ek die Europa aan jou lyf:
daar is nog herte, iewers, met ronde oë
tussen fabriek en boord en roet;
uit jou mond vertrek swaels
op reis na 'n warmer suide

toe land jý hier; onthoem
tussen ryp koringhalms in die wind;
later spoel jy uit langs 'n soel strand
van 'n wolklose kus (en ons eet vis —
vir eers die verkenning van die oog)
weldra sal ons langs die see stap
hulpeloos en waaksaam soos meeuë
in 'n stormwind; ons kape ken
nòg hawe nòg kaai; galjoene
vind die paaie van die see; salms
keer terug na die beek van hul geboorte

nou ken ons net die weë van ons oë
:stom troetel ons ons drome
opsigtelik soos skape voor hul skeerders

Nou kom sit die herfs in die bome

nou kom sit die herfs in die bome
herinneringe warrel stil-en-bruin
grond toe — ons drome is oker blare
parend teen skemer duine
:dié dag by Kaapkruis-teen-die-see
toe ons hande vashou in die wind

glo ons dat óns onsterflik is
— moes ons toe die lug miskyk, yl
met die son waaksaam oor die grafte?

met die heengaan van die blare
kom ek na jou met 'n handvol woorde
— ons ontken die herfs in ons are
ons protesteer teen die gang van getye
ons soek 'n kompromis met die seisoene
ons versoen ons met liefde en dood
:as ons woorde in die wind ontbind
staan nuwe lewe uit die oergrond op

Jaco Alant

Le trouble et la belle sorcière

— Action!

- Spuystraat begin dan hier.
- Daar's nogal 'n bietjie water in die Apiesrivier. Dis mos altyd net 'n straaltjie. Hulle moes nie die plek so uitgeplavei het nie.
- Daar's nogal 'n bietjie water in die Apiesrivier. Dis mos altyd net 'n straaltjie. Hulle moes nie die plek so uitgeplavei het nie.
- Dis lekker vir die kindertjies. Hulle speel altyd in die water. Dan's daar ten minste nie modder nie.
- Dit kan gevaarlik wees. Die sloot kom kwaai af as dit reën.
- Hulle stoot hulle draadkarretjies teen die stroom op, dan hol hulle heen en weer.
- Dis mooi bome, en dis mooi groen moet ek sê.
- Nou swenk die Apiesrivier hier na links en dan loop hy al langs Spuystraat af.
- Ja wel. Is seker so. Dis belangrik?
- Nee wat, dis maar net hier wat Spuystraat begin, sien.
- Spuystraat. Hoekom Spuystraat? Spuystraat, is my straat — straat van lowerryke bome, silwer waterstrome, mistigheid en drome. Onheilstraat. Gelukstraat ...
- Niks werklik snaaks het ooit in Spuystraat gebeur nie. Dis 'n gewone straat.
- Misterie skuil agter elke boom, elke woonstelblok. Betonoerwoud. Jy kan die atmosfeer met 'n mes sny. En hier, Dames en Here, hier by die bruising van die rivier, begin my verhaal — ontspring dit letterlik.
- Jy begin?
- As ek kan. Dis 'n goeie plek. Die magtige Apies ...
- Miskien as mens kyk na die karakters — die man wat in Spuystraat aankom ...
- Watter man?
- L'homme qui préférait rester anonyme ...
- Kom weer?
- Die man wou naamloos bly.
- Ah! Die legendariese figuur. Nege tot vyf. Die grys mannetjie van Suid-Afrika.
- Ek weet nie. In elkgeval, die man kom daar van Magnoliadal se kant af, dan draai hy regs.

- Hier bo?
- Ja. Hy ry in sy wit Volkswagen ...
- Dit pas in ...
- Hy ry met sy wit Volkswagen vir so twee blokke af, dan parkeer hy op die hoek van Jorissen, voor Paragonapteek.
- Vir wat nou juis daar?
- Dis nou maar eenmaal waar hy parkeer, volgens die legende.
- Dan is dit die legendariese figuur.
- In elkgeval, die man klim uit sy kar, en sluit die deure. Hy staan en wag by die robot dat dit groen word. Hy kyk al om hom rond of iemand hom sien...
- Iemand sal hom sekerlik sien. Dis mos besig daar.
- Die man begin te loop. Hy loop half onegalig, al in die skadu van die bome en die geboue. Dis duidelik dat hy nie op sy gemak is nie.
- Sien jy, mens kan hom tóg sien.
- Die man stap voort. Daar is geboue aan weerskante van die straat. Alles is rustig, die wêreld gaan sy gang. Dis 'n mooi dag.
- Soos vandag?
- Ja, maar die man is gespanne, en staar strak voor hom uit.
- Hy kyk nie meer rond nie?
- So nou en dan kyk hy op, en dan sien hy die geboue wat afgeëts is teen die lug.
- En die mense sien vir hom?
- Daar is nie mense nie.
- Hy verbeel hom hy's onsigbaar.
- Die man's nie meer ver van sy bestemming nie ...
- Dramaties. Wat hou die noodlot vir ons held in?
- Dis tog maar die begin van die storie. Die man ...
- Wag so 'n bietjie. Wie is hy nou eintlik?
- Hoe bedoel jy?
- Jy kén tog die legende. Hy moet iemand wees. Kan dit jý wees?
- Nee. Ek is nie hy nie. Ek het 'n naam, dan nie?
- Goed. Maar ek wil weet wie's wie. As skrywer moet ek 'n idee hê wie speel watter rol.
- Wel, begin met jouself. Jy's eerste. Jy's die verteller, die skrywer. Noem dit wat jy wil.
- Maar jý vertel vir my!
- Nee. Jy kyk na my en jy luister na my. Maar dis jón storie.
- Ah. En toe loop die man ...
- Ja. Hy lek oor sy lippe. Hy is net so senuweeagtig, net so opgewonde as toe hy Spuystraat die eerste keer ontdek het.
- Hy doen dit al lank?
- Ja. Dis 'n soort hoop: Peut-être qu'aujourd'hui ...
- Ek verstaan nie.

- Miskien vandag ... Hy sien die bordjie. Wit letters op swart. Spuystraat.
- En net hier begin ek?
- As jy wil. Maar kom ons stap nog 'n ent af.
- Jy wil vir my die hele Spuystraat wys.
- Die skrywer moet alles sien ...
- En ons loop en ons loop in die straat af. Sweet pêrel op ons voorkoppe. Spuystraat is lank. Ek en ... Nou wie is jy?
- Moenie oorhaastig wees nie.
- Goed, ek hou dit soos dit is: Ek en Jaco Alant. En ons loop en ons loop. En ons stop.
- Rivierstraat.
- Sloodstraat sou 'n beter naam gewees het.
- Jy sien die busstop met die eilandjie.
- En die bankie. Ja. En?
- Hier wag Debbie elke oggend om sewe-uur vir die bus. Dan kom die Pretoriase stedelike vervoer, hulle laai vir Debbie op, en vervoer haar na Brooklyn waar sy moet werk.
- Debbie?
- Sy het ligterige swarterige hare en sy's klein ...
- Sy woon in Spuystraat ...
- En sy dra 'n donkerblou romp met wit langmoubloes, met kouse wat tot by haar knieë kom en plathakskoene.
- Sy is nie ryk nie?
- Nee.
- Arme Debbie ...
- Hulle vat haar weg. Sy werk in 'n winkel. Sy's altyd baie vriendelik vir die mense.
- En nou soek ons haar.
- L'homme qui préférerait rester anonyme ... Hy loop nou voor 'n klompie huisies verby. Hy kyk orals rond, verwonderd. Peut-être qu'aujourd'hui...
- Miskien vandag?
- Miskien vandag ... Die man gaan staan, en kyk op.
- Soos ons kyk? Jammer. Ek's die verteller. Soos jý kyk.
- Dis mooi, né? Dis hoog!
- Eugenia Villa-woonstelle. En na wie soek u, meneer?
- Dit is hoog ... Meeste gordyne is diggetrek. Die son is baie helder in die vensters. Hy kan feitlik niks sien nie. Die deur op die grondverdieping is oop. Die grasperk is mooi groen, maar daar's niemand nie. Niemand nie.
- Dis soos jy dit sê. Jy doen dit baie oortuigend.
- Ek wys jou alles. Ek help jou.
- En ek en Jaco Alant stap verder. Verskoning. Ek en hý. Gee jy om as jy hý is? Net voorlopig ...
- Ek is hý?
- Ja. Dit help my konsentreer. Dis asof die storie al reeds begin het.

- Dit is so ...
- Wel, sien ek die naamlose man?
- Jou gedagtes neem vorm aan.
- Ek, die skrywer, die meester.
- Spuystraat is Spuystraat. Niks buitengewoons nie.
- En tog, tóg kyk hy na alles asof hy dit die eerste keer sien ...
- Dis niks. Ek kyk maar rond. Hoor jy die kindertjies? Debbie help dikwels hier by Tiny Tots. Sy speel met hulle ...
- Voorwaar, hy kén vir Debbie! Hy ken haar goed ...
- Ek hou van Spuystraat. Ek loop op en af.
- En eendag ... Hy's lief vir Debbie, hy krý vir Debbie ... Volgens die legende ...
- Ek ken nie die legende nie. Ek speel dit maar net.
- Il préférerait rester anonyme ...
- Niemand sien my nie.
- Debbie!
- En niemand hoor my nie.
- Maar hy loop in Spuystraat. Heen en weer. Dis 'n soort hoop ...
- Jý is hier ...
- 'n Vae hoop. Geen hoop nie.
- Niks gebeur in Spuystraat nie.
- Niks nie. Skryf ek iets? Jaco Alant is Jaco Alant, en Debbie ... ons soek steéds na Debbie ...
- Die legende ... Ek kan jou 'n droom vertel — dié droom!
- Geen droom word waar in Spuystraat nie.
- Jy sal Debbie sien ...
- Miskien vandag? 'n Doodloopstraat.
- Luister: 'n Werklike droom.

Le trouble et la belle sorcière

It was a nice day.

I was driving my Volkswagen along the street, slowly.

A lorry was parked a few yards in front of me. There were vehicles coming from the other direction, and I couldn't overtake the lorry.

I bided my time. When my chance came, I changed lanes to pass the lorry, but suddenly there was a small car, and although I tried my best to avoid it, the two cars crashed.

It wasn't a serious collision. Nobody was injured. We got out of our cars. At first sight, the other driver was a young man, but he became a woman. I recognized her immediately: It was Debbie, the prettiest, the most charming girl in the world. I was beside myself with joy.

Debbie wrote her name on a piece of paper — a strange name which had

thirty-five letters. "I have a good French name", she said. She didn't seem to recognize me. She looked Spanish, although she was English.

And it was night, and it was day.

I found myself in a stuffy bar. There were many rough men grouped around small tables. They were bare-footed, dressed in shorts, and their shirts had no buttons. They were swearing and drinking beer. The room was filled with the bad stench of sweat and alcohol. Through their half-open shirts, I could see hairy chests and bulging stomachs.

But the men saw me, and they all shouted together: "There's our pal! Run after the chick! She's all yours!"

I hurried away. The corridor was long and dark.

Suddenly, I heard a noise behind me. I turned around. A band of little children came running up to me. They were laughing and playing. They were wearing coloured clothes. They were good children.

The little ones opened one of the doors and rushed inside the room. Everybody was laughing, they were having lots of fun. Debbie had been expecting them. She was laughing, too. They now played a funny game. Debbie chased the children around, and tried to catch them. They tried to escape from Debbie, while chanting all the time: "Sorceress! Sorceress!"

It was such a touching scene. I wanted to be part of it. I wanted to reach out to the happy people. I also chased the children, and caught two of them, who were both still laughing, but Debbie became angry at me.

And it was night, and it was day.

I was sitting on the lawn with Debbie, hand in hand. We were looking at the clouds. I was feeling sad.

There was an orchard some distance from us. "I must go", said Debbie. Suddenly the peach trees broke into flames. They were burning with a bright fire.

I rushed to put out the fire. I poured buckets of water on to it. Debbie had already turned her back to me.

"Adieu Trouble", dit-elle, mais je la saisis par les épaules. Elle répéta: "Adieu Trouble." Je lui touchai les seins. Je les caressai, désespéré ...

— 'n Onverstaanbare droom.

— I grabbed her by the shoulders. I touched her breast. I caressed ...

— En sy groet: "Adieu." Debbie is weg.

— Adieu Trouble ...

— Vaarwel ... and it was night.

— Sy herken my. Heel aan die einde herken sy my ...

— Moenie na my kyk nie. Ek is magteloos.

— En sy dra my aan jou op. Sy weet.

— Mense glo nie aan drome nie.

— Daar's twee palmbome voor die deur, omtrent tien tree van die straat af ... Villa Palms ...

- Bome wat aan die brand slaan ... 'n Man sluip rond tussen vaal woonstelle. Hy hou in sy eie skaduwee. Hy's vasgevang. Die mense lag vir hom.
- Ek kan die hysbak sien. Die deure op die balkon staan oop ...
- Mense wat tegelyk alles is, en eintlik niks.
- En jý, jy herken my ook ...
- 'n Deurmekaarspul.
- Spuystraat is Spuystraat, niks anders nie. Die skrywer het al amper alles gesien.
- 'n Verwarde wêreld wat nêrens heen lei nie.
- Peut-être qu'aujourd'hui?
- Ek herken jou nie, ek verstaan jou nie.
- Le trouble ... et la belle sorcière. Jy herken Debbie ook.
- En ek loop uit Spuystraat uit.

- Gordyn!
- Dames en Here, ek dank u!
- Wel?
- Dis verby.

Based on Spuy Street's legend:

The author: Jaco Alant

Debbie: The beautiful sorceress.

All portraying "Le trouble et la belle sorcière."

Julio Agrella

Twee sprokies

DIE LAASTE BALLON

Dit het gebeur toe hy vyf was. Op sy verjaarsdag. Want dit was op die partytjie.

Niks was daarna dieselfde nie.

Hy het by die tafelhoof gesit. Soos dit 'n gasheer betaam. En geëet, gespeel, gesels. Met die punthoedjie en 'n vuil gesig het hy gestraal: god oor onderdane.

En ballonne opgeblaas. Tot een gebars het.

Hy het sy hande geklap en met glinsterende oë geil en nog 'n ballon geblaas en laat bars. Al sy vriende was beïndruk met sy sterk asem. Blaas en bars, blaas en bars, blaas bars

Tot almal klaar was.

Ses maande later het hulle dit gemerk. Terwyl hy die soveelste ballon blaas en bars

Hy het opgehou groei. En sy linkervoet het begin skeef trek. En sy een oog was skeel. En sy linkerarm het begin krimp. En steeds het hy ballon na ballon opgeblaas en gebars, opgeblaas en gebars

(Die dokters kon niks vir hom doen nie.)

(Ook nie die psigiaters nie.)

(Ook nie die geloofsgeneeshere homeopate of skokterapeute nie.)

(Niemand kon iets vir hom doen nie.)

Hy het steeds vyf gebly en sy voet en sy oog en sy arm het gebreklik gebly en hy het ballon na ballon opgeblaas en gebars

Daar was later geen ballonne oor in die land nie en sy ouers moes laat invoer.

(Maar die invoermarkte het opgedroog.)

Skielik het hy eendag vir die Hele Dag Lank nie een ballon gehad om op te blaas nie. En hy het histeries geword en al kleiner en sy voetjie al skewer sy oog al skeler en sy armpie al droeër

Daarom was sy ouers bly toe hulle die pakkie in die pos kry. Dit was onidentifiseerbaar, maar met 'n nota:

'Ek is die laaste ballon'

En hy het die ballon uit die pakkie gegryp met sy gesonde hand en hom na sy lippe gehaas terwyl hy self al kleiner, kleiner en klefner word, En hy het begin blaas.

Die ballon het stadig groter geword. Sy ouers het van verligting gesnak toe hy ook stadig begin groei. En sy voet het reguit getrek. En sy oog het stadig reggedraai in die oogkas. En sy arm het lewe getoon.

En hy het begin groei. en groei. en groei.

Die hele dag lank.

Hy staan nou daar met die ballon voor sy mond. 'n Dertigjarige man met normale voete. en normale oë. en normale arms. en hy blaas die ballon steeds op.

Dan sy voet: beweeg stadig na die ander kant; en sy oog: draai stadig in die oogkas; en sy arm: word stadig al langer en dikker. Totdat dit bars en stadig wegsweef (in ontelbare klein stukkes vesel-vel) om sagkens neer te daal om/op op die nota:

EK IS DIE LAASTE BALLON.

BEGRAAFPLAAS VAN DIE STADSAURUSSE

Hy was wit. En klein. 'n Stadsseuntjie. Sy speelplek was die mynhoop suid van die stad (lankal nie meer 'n myndorp nie. die minerale was reeds uitgewerk)

Bo-op dié mensberg het hy gespeel. Daar waar nie splete en gate was om in te val, te verdwaal, te verdwyn nie. Daar het hy gestadsspeletjie. Soms met speelgoed. Soms met verbeelding. COPS en roëbers. BAAS en jong. GOD en mens.

Tot.

Sy kop lig asof hy luister. 'Stadseuntjie,' hoor hy sag, 'stadseuntjie'. Die sug van dooie siele. Hy kyk verbaas rond. Sien niemand. Hou aan speel. 'Stadseuntjie' sugtend 'stadseuntjie'. Hy tel sy kop op. 'ja?' die leë lug in. Niemand antwoord nie en hy speel voort.

'Stadseuntjie,' sag op sy oor. Hy staan op. Los sy speelgoed. Stap, eers stadig, dan vinniger na die rand van die wit sand. 'Ja?' vra hy sag 'wie soek my?'

Hy is heeltemal gerus. Geen senuweeagtigheid pluk aan sy wenkbrou nie. Geen spanning plooi om sy mond nie.

'Stadseuntjie' brom dit deur die mynhoop. Dan is hy op die rand. Hy staan 'n sekonde.

'n Mallemeule van sand sletur hom mee, af, af die mynmaag in. Hy lê 'n oomblik verdwaas. Staan sukkelend op. Skud sy kop heen en weer.

Dan ruis die woorde 'stadseuntjie', 'stadseuntjie'. Hy stap stadig, rustig aan. Dieper en dieper, dieper die gang in.

Tot in die kamer. 'Soos 'n grot,' dink hy tevrede. 'Soos 'n grot vol skatte.' Hy bemerk die wit geraamte. Stap nader.

Sy oë boor soos twee mynlampe deur die donker. Twee wit ligstrale rus op die wit been. 'Ek is 'n myner,' dink hy. 'Ek ontdek goud.' Sy spore vervaag in die kalkwit vloer agter hom.

Net asof hy hulle nie getrap het nie.

Hy stap tot teenaan die skelet. Steek sy hand stadig, soekend uit. Raak aan.

Stadig verkalk die wit been. Verpoeier. Sak wit af om sy enkels. Smelt saam met die wit vloer. Verdwyn.

Asof dit nooit was nie.

Dan kyk hy op, speur met sy mynlampoë oor die wit mure. Soekend. Daar is geen opening nie.

Hy soek weer, ses, sewe keer. Maar: daar is niks.

Hy glimlag gerus. Gaan lê op die kalkwit vloer. Sluit sy oë.

Dis baie later as hy die seuntjie deur die wit muur sien kom.

Twee mynlampoë bemerk hom. Beweeg nader. Huiwer, steek 'n hand uit.

Raak hom aan. Hy voel homself verkalk. Hy verpoeier. Smelt weg in die wit stof.

Hy voel die seuntjie hom op hom neervlei.

En hulle wag

Lucia Wels Swartfoloos

Waar hadida's in die laatmiddag skel
en kafferbome plek-plek vlam;
waar Swartfoloos rustig, sonder haas
sy pad deur koppe en valleie maak,
hier staan nog spatsels vaalbruin hutte —
vae herinnering aan impi-voete wat stamp en sluip,
aan blinkbruin vroue wat laatmiddag opkyk na die hadida's
en met die paadjie tussen rootongvlamme deur,
vol kruike singend, heupswaaiend terugneem na die kraal.

P.D. Swart "Gabriël, Gabriël!"

Soos elke Woensdagaand vir baie jare reeds spook Gawie met die stomp Minoralemmetjie, trek skoon kakieklere aan en sit 'n swart das om. Hy doen sy bes met sy stewels, stryk die lappies hare aan weerskante van sy kop nat en plat en trek die verslete onderbaadjie aan wat nog aan sy vader behoort het en waarop knope van verskillende groottes en kleure in 'n ongelyke ry lê. Hy vee met sy kakiesakdoek oor sy donker brilglase, haak die bril oor sy ore, vat die tweeselftisie in die hand, sit sy hoed op en trek die deur agter hom toe. Van sy wanskape huisie af kies hy die slingerpaadjie tussen die kameelbome deur, om die Tswanas se begraafplaas, langs die drie hoë bloekoms verby en dan met die strepie snuifpeul langs tot waar hy by die kierieklapper deur die draad kruip vir die laaste klipperige entjie na oom Tol en tant Malie se huis toe.

Op 'n wintersaand word dit vroeg donker en waar tant Malie oor die kombuis se onderdeur kyk, sien sy die flou liggie. Seker goed vyftien jaar wat sy vir Gawie daardie Woensdag na sy moeder se begrafnis genooi het om die aand by hulle te kom eet. Toe was Kobus en Paul net so bokant kniehoogte en nou is die tweeling reeds op universiteit. Hy het daardie Woensdagaand gekom en elke Woensdagaand daarna. Of hy nou kort vantevore saam met oom Tol gewerk het of haar gesien het, as hy Woensdagaande opdaag, groet hy die oom met die hand, en ook die seuns as hulle daar is, en vir haar soengroet hy. Dan stap hy, net soos daardie eerste Woensdagaand, eers na die prent van Bileam en sy eselin toe wat haar kop benoud wegdraai van 'n yslike engel met 'n yslike swaard af. Hy skud sy kop half verwonderd, half afkeurend omdat die eselin 'n lang stert het met 'n kwas soos 'n leeu s'n. Dit doen hy gereeld alhoewel hy vir die laaste klompie jare in die lig van die paraffienlamp nie meer kan onderskei wat op die prent is nie. Daarvandaan gaan hy na die prent van die kind Samuel met die kop vol swart krulle en die oë wydoop van verwondering. Hy bly 'n rukkie voor die prent staan en staar daarna asof hy nog elke besonderheid kan inneem. Dan gaan sit hy op die tambotiestoel met sy hoed langs hom op die vloer. "Ja, zalig zijn de armen van geest," skud sy kop.

Vanaand is die seuns ook tuis met vakansie en daar is sommer baie gesels. "Daardie ou flitsie lyk vir my darem maar baie swak in die knieë. Hoe loop oom Gawie die paadjie met hom?" wil Kobus weet.

"Nee, wat, ou Kobus, die tôtsjie is oukei. Buitendien is die ou oë nog pure ramkat. Ek sal daardie paadjie sommer nog met 'n baaisiekkel in die nag ry." Paul glimlag breed. "En voel Oom nie grillerig om so in die nag by die swartes se kerkhof verby te loop nie?"

"Watwo! Ek glo mos almelee nie aan spoke nie."

“Oom sal hulle ook nie sommer sien nie want hulle sê mos witmense se spoke is wit en swartes s’n swart.”

“Paul, man, dis seker sommer ’n lieg. Maar oom Tol weet, ek sien lankal op een van die grafte staan daar ’n koppie en ’n piering maar die koppie staan onderstebo in die piering. Dis nou een van die ou grafte, ek dink ou aia Lewiesa s’n. Vir wat sou hulle nou so iets doen?”

“Dit wys seker maar die liggaam is nou leeg met die siel daaruit,” en Kobus kyk vinnig na sy pa. ’n Man moet voor so ’n pa respek betoon en jou woorde goed tel.

“Nee, ek weet nie, Gawie. Dis die eerste maal wat ek so iets hoor. Dis my onbekend,” skud oom Tol sy kop.

“Seker maar soos ’n kransie wat ons op ’n graf sit,” meen tant Malie wat die laaste deel van die gesprek gehoor het. Sy hoop die twee onnutsige blikskottels van haar gaan nie vir Gawie te veel treiter nie want hulle is vanaand duidelik balhorig.

“Gawie, sal jy vir ons die seën vra?” sê oom Tol toe hulle aansit.

Gawie wag tot almal hande gevat het. In sy een harde palm rus tant Malie se dun maer hand en in sy ander een Paul se sagte — ’n hand vir “gelerentheid” en nie plaaswerk nie.

Gawie knyp sy oë pottoe en maak keel skoon:

“Segen Heer tgeen wij eten

Laat ons nimmer as te nooit u Naam vergeten.

Amen.”

Kobus wag tot Gawie goed begin lepel aan die melkkos, dan sê hy: “Oom Gawie, ek hoor die kookster by die koshuis sê sy maak Oom sterk.”

Gawie se kop ruk op en sy lepel val in sy bord. “Wat? Daardie ou biets?”

“Gawie!” sê tant Malie geskok, “’n Mens praat nie so lelik nie. Nee, a!”

“Ja, Tannie, maar sy het my siel hel toe gesleep. Ons was saam in die skool op Swartruggens en toe het sy altyd vir my Gawwerjal gesê. En sy was so broeis. Die heeldag loop sy en sê: ‘Appel my siepel, jou nerse die brand.’”

“Dis ook lelik, Gawie. Sê liewers: ‘Appel my siepel, jou kerse die brand.’”

’n Rukkie stilte.

“Ja ta’Malie. ‘Skuus ook sommer,” hang Gawie se kop. “Ek word partymaal so ‘executed’.”

Die seuns sien oom Tol se vinger en skei uit.

Oom Tol lees uit I Samuel 3. Dis ’n gedeelte wat Gawie goed ken en hy fluister die woorde saam soos oom Tol se basstem hulle uitspreek: “Toen kwam de Heere, en stelde Zich daar en riep gelijk de andere malen: ‘Samuël, Samuël! En Samuël zeide: Spreek, Heere! want Uw knecht hoort.’”

So goed hy kan, brom Gawie die psalm saam.

Terug in die voorkamer maak hy eers weer ’n draai by die prent van Samuel. Tant Malie is bly dat sy net voor Gawie aangekom het, gemerk het dat òf Paul òf Kobus die prente omgeruil het. Ai, darem! Gawie probeer die prent helder voor sy gees roep soos hy dit jare vantevore kon sien.

“Oom weet, dis vir my so mooi van die profete in die Boek. Ek wens ons het vandag ook nog sulke manne gehad. Dan sou dit beter met ons gegaan het. Maar die mooiste is van Samuel.”

“Ja-nee, dis ’n mooi geskiedenis, Gawie,” sê oom Tol, “en Samuel was ’n man uit een stuk.”

“Soos oom Paul en generaal de Wet, Oom. Maar Oom, ek het al gewonder. Die Here het nou met Samuel in Hollands gepraat, sou hy met hom in Afrikaans ook kon gepraat het?”

Die tweeling glimlag en oom Tol beduie geduldig: “Eintlik het Hy mos met hom in sy eie taal gepraat. Seker maar Joods.”

“Of Hebreeus,” laat Paul van hom hoor.

“Maar die Here kan dan al die tale praat, Oom? Met elke man in sy eie taal?”

“Ja, Gawie, die Here ken alles en alle tale. Met ons sal hy Afrikaans praat.”

Gawie krap kop.

“Dan kan hy mos met ’n kaffer ook praat, Oom? Sal Hy met ’n kaffer ook praat? Met ou Marumo?”

Oom Tol dink ’n rukkie na.

“As hy vir ou Marumo iets te sê het en veral as Marumo ’n goeie mens is soos Samuel was.”

Die twee jong mans is geamuseerd en luister met groot aandag na Gawie wat voortpraat: “En hoe sou dit nou presies in Setswana geklink het as die Here met Samuel gepraat het, Oom?”

“Nee, die Here sou seker geroep het: ‘Samuele, Samuele!’ en toe sou Samuel seker so geantwoord het: ‘Bua, MORENA, mothlanka wa gago o a utlwa.’”

“Of miskien ‘o reeditse’, sê Kobus.

“Dit hoor jy eintlik maar min,” sê oom Tol.

“Maar sal Hy regtig vandag nog met ons so hardop praat as in Samuel se tyd, Oom?”

“Ek kan nie sien waarom nie, Gawie. Vir die Here is alles tog moontlik.”

“Ek dink nou so, Oom. Die Here het partymaal somer met ’n man gepraat wat ook nie juis ’n goeie man was nie. Vat nou vir Paulus toe hy nog die Christene so vervolg het.”

“Ja, en wat van daardie grillerige Nebukadnesar en nog so baie in die Ou Testament,” sê tant Malie wat ongemerk op die drumpel kombuis toe gestaan en luister het.

“En weet Tannie, tot Dominee dit verlede maand so mooi vertel het wat die skille eintlik was wat van Paulus se oë afgeval het, het ek altyd aan regte skille gedink — iets soos lemoenskilte,” en Gawie hou met ’n hoeslaggie op praat.

Vir ’n rukkie is al geluid ’n naguiltjie wat buite roep. Dan kyk Paul vir Kobus, knipoog vir hom en sê: “Pa, ons gaan kyk of ons nie ’n paar springhase kan omdop nie.”

“Wat! Die twee luitaards kry lewe,” sê oom Tol.

“Julle moet maar wegbly van die graftes af vir daardie swart spoke,” las Gawie by.

Die tweeling is nouliks weg of Gawie begin vertroulik en in 'n byna fluisterstem gesels: “Ek was bietjie skuwerig vir die seuns en ek kon nie praat oor hierdie ander dinge wat ek nou vir Oom en Tannie wil vertel nie. Later tyd het ek vir myself gesê: ‘Gawie, jy begin nou oukant toe staan. Jou rug en jou bene word stram en jou oë propperlies vrot. Gawie, dis tyd om jou God beter te leer ken, om nader aan hom te lewe. Toe perbeer ek die heeldag aan Hom dink. En dis van toe af wat ek daardie twee maal so snaaks gedroom het. Die eerste maal droom ek ek is op 'n plek met so 'n plaat bome aanmekaar en ek weet sommer dis die paradys. Maar toe sien ek dis mos nie perske- en appelkoos- en peerbome nie. Nee, dis sommer ons bosveldbome. Daar is stamvrugte en moepels en suurklappers en vetklappers en mispels en suurpruime. En die tameletjies rank sommer so in hulle in. En so tussen al die bome sien ek een inkelte lemoenboom en hy dra sulke yslike ‘nywels’. Hulle lyk eintlik soos jong pampoene. Ek staan by die boom en ek vra vir myself: ‘Gabriël, is dit nou die boom ‘der kennis des goeds en des kwaads?’ En toe roep 'n harde stem my naam en ek is nugter wakker.” Oom Tol frons en luister met die grootste aandag en tant Malie se hande lê bewegingloos op die naaldwerk op haar skoot.

“En toe droom ek 'n ander nag en ek sien huise en huise en huise. En ek sien poorte. En die huise blink en blink en party lyk of hulle van goud is. En ek kan net nie kyk nie. En daar is engele met blink vlerke en hulle vlieg soos swaeltjies oor die huise. En ek weet dis die nuwe Jerusalem van die apostel Johannes. En toe tussen al die huise sien ek my eie ou huisie met sy los sinkplaaie waar die skroewe uit is. En toe roep die harde stem weer en ek is weer nugter wakker. Hoe dink Oom beteken dit alles?”

“Nee, Gawie, dit kan ek nie verklaar nie. Maar ek sou sê dit wys dat die Bybel altyd in jou gedagtes is en dis mos 'n goeie ding. Maar jy droom voorwaar snaaks.”

“En die een wat my probeer roep? Wie dink Oom is dit? Sê nou dis die Here. Of praat ek nou snaaks? Vat my kop nie reg nie?”

“Die paaie wat ons saam met die Here loop is wonderlik en ons kan hulle nie verklaar nie.”

“Lyk dit nie vir Oom ook of ek 'n derde keer kan droom en of die Here dan sommer reguit met my sal praat nie. Ek voel dit so half aan my bas. Eintlik is ek bang ook want ek is 'n groot sondaar en wat sal die Here dalk vir my sê?”

“Ek sou sê dat as dit die Here is wat wel so aanhou met 'n mens praat, is dit 'n goeie teken,” sê tant Malie op haar gewone kalm manier.

“Ek is darem so half bang met al my dromery is dit dalk die Here wat roep en sê nou ek sien sy gesig. Dan moet ek mos dood.”

Oom Tol se pyp is lankal vergeet en lê koud in sy hand. Voorwaar 'n ander Gawie vanaand, 'n man wat onverwagse dinge sê. Vanaand werk hy met jou gedagtes.

“In die Boek lyk dit vir my is dit altyd die Here se stem wat mens hoor en sy gesig sien jy nooit. Ek dink nie jy hoef bang te wees nie.”

As Gawie loop, is Paul en Kobus nog nie terug nie. Die sterre maak weinig indruk op die donker wat swaar op die werf lê. Gawie se flitsie gooi 'n temerige strepie as hy wegbeweeg.

Oom Tol skud sy kop waar hy net buite die drumpel staan. “Ek voel so half bekommerd oor dié kêrel,” sê hy vir tant Malie.

Gawie se hart lê lig in hom. Die nag lê sag en vars en vriendelik om hom. Diep binne voel hy 'n tevredenheid, iets soos 'n soort geluk wat met sy warmte die eensaamheid verdryf en hom ook onbewus maak van die koue winterluggie. Saggies neurie hy: “Ben hier een vreemdeling, op reis naar huis ...”

Toe hy tussen die bloekombome deurstep, kom die stem hol en diep maar nie baie hard nie van iewers bokant hom af:

“Gabriël, Gabriël!”

Gawie ruk soos hy tot stilstand kom. Die flitsie val uit sy hand, land iewers tussen die droë bloekomblare en gee onmiddellik die gees. Gawie voel hoedat die hare bokant sy ore onder sy hoed inrys en 'n doodse lamheid van sy voete af in sy bene opstyg. Met moeite lig hy sy kop en kyk boontoe. Bokant hom is net die donker van die bloekomtakke. So staan hy, lam en onnosel en probeer iets onderskei met oë wat dit in elk geval nie kan doen nie.

“Gabriël, Gabriël!”

Skielik weet hy. Die groot oomblik het gekom. Hy weet dis dié stem wat hom roep al het hy in sy wakker oomblikke en in sy drome altyd gedink dat dit 'n harde, byna donderende stem moet wees. Sy tong lê loodswaar in sy mond.

“Gabriël, Gabriël!”

Hy span al sy kragte in. Hy hoor sy stem veraf en dor uit sy droë keel:

“Spreek Heere! want Uw knecht hoort.”

Stilte en dan weer die stem: “Keer more om sonop na hierdie plek toe terug en dan sal die wonder geskied.”

Stilte. 'n Volle vyf minute staan Gawie so, bang om te roer, byna bang om asem te haal, sy ore nog steeds gespits. Dan stap hy asof in 'n droom met die voetpaadjie huis toe. 'n Muis draf tot by die flitsie, betrag dit agterdogtig en hardloop dan wyd daarom.

Sal hy vir oom Tol en tant Malie vertel, dink hy terwyl hy die stompie kers aan die brand sukkel. Nee, hy sou liewers wag tot alles verby is.

Hy gaan sit op die plankstoel voor sy bed maar hy sit nouliks dan vlieg hy weer op. Hy loop tot by die deur, draai om, gaan byna weer op die stoel sit maar gaan sit in plaas daarvan op die krakende bedjie. Hy is byna onmiddellik orent en loop weer die huis uit. 'n Paar keer om die huis maar telkens gaan hy staan, doodstil, terwyl hy opkyk asof hy tegelyk probeer luister en sien. 'n Groot opgewondenheid is in hom los. Hy het nie verniet gebid en

nie verniet gedroom nie. Die Here het hom geroep. Sou hy 'n gesig sien soos in sy drome? Die Paradys of die apostel Johannes se nuwe Jerusalem? Of miskien die tuin van Getsemane met Jesus en sy dissipels daarin? Sou dit gebeur dat hy sy eie plaas kan koop en dit Rama noem na Samuel se woonplek? Nee, hy moenie aan aardse dinge dink nie. Wat dan? Twee van die grootste wonderwerke in die Bybel was toe Elia en later Jesus opgevaar het hemel toe. Maar nee, hy is 'n sondige mens, hy is tog nie soos hulle was nie. Tog klop sy hart vinniger as hy daaraan dink. Hy gaan kniel voor sy bed en vra God dat die wonderwerk moet wees dat sy oë weer soos vroeër die sterre in die naglug en die voëls in die daglig kan sien. Dan beseef hy dat dit nie reg is om vir so iets te vra nie en hy prewel: "Uw wil geschiede."

Hy slaap weinig en dis nog halfdonker as hy na sy skoene begin soek. Toe dit begin ligter word in die ooste is hy reeds op pad bloekoms toe. Hy gaan staan waar hy die vorige aand gestaan het toe hy die stem gehoor het. Hy kyk eers weer in die bome op en dan deur die droë kameelboom se takke in die rigting van Silkaatskop waar hy weet die son sal opkom. Langsaam word die ooste ligter en begin dan geleidelik verkleur. Dan word dit skielik helderwit. Hy voel die son moet nou enige oomblik kop wys en hy haal sy hoed af en hou hom voor sy bors. Hy tel sy kop op en bly roerloos boontoe staar.

So bly hy staan. So vang die eerste sonstrale deur die kameelboom se droë takke hom daar. 'n Rooikopfisant kras hard op 'n miershoop naby, 'n swartkorhaan kom met stywe bene "wragtag-wragtag" af grond toe. Tarentale tjêrrr aanhoudend. In die verte bulk 'n melkkoel. 'n Pikkenien kom van die strooise af en gaan staan vinger in die mond vir Gawie nuuskierig en betrag. Dan trek hy sy dun kombersie oor sy kaal skouer en stap verder.

Die son klim. By die plaashuis kan hy vir Kobus en Paul hoor lag. 'n Groot alleenheid, 'n verskriklike godverlatenheid begin hom vasdruk, van bo, van onder, van alle kante af. Langsaam gaan sy vingers oop en sy hoed gly teen die knope van sy onderbaadjie af, val op die grond en gaan onderstebo op die flitsie lê.

Sarina Dönges Moment

daar was iets in die lug
iets onallegaars
'n vreemde waansin
wat 'n mens
na meer laat vra

dit was Oktobermaand
onder die geel flikkerligte
van die kerk
het 'n Betlehemkruis
aan 'n Israëlkettinkie
in silwer teen my hals
gebloei

maar ek het
toegekrimp

vreemd vir dié
mirakelspel

Vir Ching Chong

die lewe is 'n purrmasjientjie
met 'n bonte boemsielyfie
wat die hard van jou hart
krummelpap maak met
pompemde pootjies

ek wou vir jou
'n hooglied wees
dae getuit in
leeubekkie en psalms

nou groei 'n
klaaglied van sipresse
oor dié fetus
wat in 'n miskraam ontpop het

Ontdekkingsreis

Dié aand in Groenkloof
het jou lippe my padkaart geword
vlugtig het ek geleun
teen die poort van jou bors
'n vasteland ontdek tussen jou arms
net tydelik
jou son opgespons
en sekondes lank was jy 'n oseaan
waarin ek die sout van my trane kon oplos
sonder jou medewete verdrink het
in die branders van jou oë.
Ek het óm jou wêreld gereis
sonder dat ek daarin was
en toe ek later in Van Wouwstraat
afloop, ontdek:
alle genesing lê in pyn.

Vir Pilatus

(so sal ons dit verwoord
in hebreus; gabbata
plein afrikaans;
geplaveiselde vloer)
pilatus
die wêreld het jou lief
want jy kruisig gewetes.
ons was ons hande
2000 jaar later
met softsoap
en onskuld.

Janine van der Kooij 'Toneelen uit ons dorp'; schetsen van een zuid-afrikaans predikant-schrijver

1. In dit artikel staan centraal de schetsen van een dominee te Hanover, — later president van de Transvaal-, genaamd Thomas François Burgers, zoals deze van 1866 tot 1869 in 'Het Volksblad' verschenen zijn. Deze schetsen zijn bij elkaar gevoegd en kregen als titel mee: *Tooneelen uit ons dorp*, en als ondertitel 'Schetsen uit ons Dagelijksch Leven'.

Eerder is er al aandacht besteed aan deze korte schetsen door Elisabeth Conradie in haar *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika*¹ en door Truida Lijphart Bezuidenhout in een artikel in *Standpunte*².

Dit artikel poogt eigenlijk niet meer te zijn dan een aanvulling op de beide eerder verschenen artikelen.

Van januari 1982 tot en met mei 1982 hebben drie studenten, waaronder ikzelf, de schetsen van Burgers (voornamelijk) bekeken op hun letterkundige eigenaardigheden. (Een vorige werkgroep had zich ook al eens op deze schetsen geworpen, maar zich beperkt tot met name de sociaal-culturele achtergronden). Ons onderzoek richtte zich op verschillende aspecten van de schetsen, en wel: moralistisch-didaktische aspecten, humoristische elementen, realistische en verteltechnische aspecten.

Met de resultaten van dit onderzoek voor ogen, bestudeerden we eveneens nederlandse en zuid-afrikaanse schrijvers, die hun werken publiceerden in dezelfde tijd als Burgers, en trachtten na te gaan met welke van de twee groepen Burgers nu het meest gemeen had.

De meeste resultaten van dit onderzoek zijn in dit artikel terug te vinden, al heb ik, omdat dit artikel een aanvulling diende te worden op eerder verschenen studies, de moralistisch-didaktische en realistische aspecten achterwege gelaten; in de hierboven genoemde artikelen waren beide aspecten nl. al uitgebreid aan de orde gekomen en ons onderzoek had geen nieuwe, schokkende ontdekkingen meer opgeleverd, die het vermelden waard waren.

De afsluiting van dit artikel bestaat uit een kritisch commentaar op twee uitspraken van Conradie, die mijns inziens niet juist zijn.

Aan het einde van deze inleiding gekomen, wil ik nog mijn dank uitspreken aan Johan Blom en Job Degenaar, mijn mede-studenten met wie ik dit onderzoek gedaan heb, en aan onze begeleidster mevrouw Lijphart-Bezuidenhout. Zonder deze drie mensen was dit artikel nooit verschenen.

2. Een vergelijking van verteltechnische trucs

In dit onderdeel vergelijk ik, zoals de titel al doet vermoeden, de vertel-

technieken, die gebruikt worden door Burgers en zijn nederlandse en zuid-afrikaanse collega's.

Onder de nogal veel-omvattende term 'verteltechnieken' vallen in dit artikel de volgende aspecten:

- de vorm (dat wil zeggen het literaire genre, waar de auteur voor gekozen heeft),
- de vertelinstantie,
- het al-dan-niet aanwezig zijn van een intrige in het werk,
- de verhouding tussen het feitelijke verhaaldebeuren en de uiteindelijk gekozen vorm (fable-sujet),
- de verhouding dialoog-verhalend proza in de tekst.

2.1 De vorm

Om te beginnen: Burgers' *Tooneelen uit ons dorp*. Burgers koos voor de schets, ofwel het korte verhaal. Voor het merendeel vormen deze schetsen een afgerond geheel. Één duidelijke uitzondering op deze regel is echter het verhaal van 'Hertog Pietje', dat in de loop van meerdere schetsen verteld wordt.

Ook komt het wel eens voor, dat een schets op zich een afgerond geheel vormt, maar dat het onderwerp, het thema van zo'n schets, ook weer het thema van een volgende schets vormt. Dit is bijvoorbeeld het geval in de schetsen, die handelen over de zieke en stervende Marie, een vriendin van de verteller.

De personages, die in de schetsen optreden, zijn in het algemeen niet erg genuanceerd uitgebeeld. Ze zijn alleen maar representatief voor een bepaald type dorpsbewoner, en als zodanig functioneren zij in de door Burgers levendig beschreven gebeurtenissen.

Een wel heel extreem voorbeeld van zo'n 'flat-character' is 'de Pluim', een zich aldoor vermoeiend jong gedragende oude vrijster. Zij komt veelvuldig voor in de schetsen en wordt iedere keer weer (een van de minder fraaie trekjes van Burgers) door de auteur behoorlijk belachelijk gemaakt.

Burgers' keuze voor het korte verhaal, en de aanwezigheid daarin van nauwelijks genuanceerd uitgebeelde personages, is een keuze, die overeenkomt met die van een groep nederlandse schrijvers uit zijn tijd. Deze schrijvers worden ook wel (een hele mond vol) vertegenwoordigers van de humoristisch-realistisch-moralistische stroming in de nederlandse letterkunde genoemd.

Zij hebben alle een religieuze achtergrond (evenals Burgers). Dat blijkt wel uit het volgende: drie van hen zijn predikanten, één van hen schrijft (overduidelijk mag ik wel zeggen) vanuit zijn idealistisch religieuze opvattingen (die een sterk sociale inslag hebben), en de laatste is een hartstochtelijk voorstander van een bepaalde richting binnen de gereformeerde kerk, de zogenaamde 'Groninger school', waardoor overigens, gedurende zijn

studentetijd in Nederland, ook nogal beïnvloed was. Het ideaal van alle vijf, zoals men dat, bij de een wat duidelijker dan bij de ander, terugvindt in hun werk, is een eenvoudig, christelijk leven in deemoedige navolging van het leven van Christus.

Bedoeld worden de volgende schrijvers: de predikant Beets, de predikant Haverschmidt, de predikant Van Koetsveld, de 'idealist' Cremer en de aanhanger van de Groninger school Petrus van Limburg Brouwer.³

Zoals ik, voor deze korte introductie, al zei, kiezen al deze schrijvers, evenals Burgers voor de korte schets, ofwel voor het korte verhaal.

Één uitzondering lijkt zich voor te doen, en wel *Leesgezelschap te Diepenbeek* van Van Limburg Brouwer. Strikt genomen heeft dit werk de vorm van een roman, maar in deze roman vormt elk hoofdstuk op zich een volkomen afgerond verhaal. Het werk lijkt wat de vorm betreft sprekend op de *Pickwick Papers* van Dickens. Evenals Dickens' roman zou *Leesgezelschap te Diepenbeek* zonder probleem in zijn afzonderlijke hoofdstukken, bijvoorbeeld als feuilleton in een krant gepubliceerd kunnen worden. Vandaar, dat ik Van Limburg Brouwer toch niet als uitzondering buiten deze groep wil plaatsen.

Van Koetsveld verantwoordt als enige zijn keuze voor de schets. Hoewel deze verantwoording doortrokken is van ironie, en daarom wel enigszins met een korreltje zout genomen moet worden, wil ik haar hier toch weergeven, omdat zij enig licht werpt op de beweegredenen van de auteurs om nu net dit genre te kiezen: "Losse schetsen vallen juist in de geest der meeste lezers, die zich niet gaarne inspannen, en tevreden zijn als zij ten halve lezen, omdat zij niet voornemens zijn er iets van te onthouden".⁴

De laatste toevoeging mag dan iets te cynisch zijn, het is wel duidelijk, dat Van Koetsveld een zo groot mogelijke groep lezers wilde bereiken. In dit licht bezien lijkt de keuze van de andere nederlandse schrijvers ook nogal voor de hand liggend. De schetsen, of verhalen, die zij schreven, lezen gemakkelijk, men kan zich ermee amuseren, en tegelijkertijd pikt men ook nog de moralistische boodschap mee, die de schrijver erin 'verstopt' heeft. Ook Burgers' schetsen hebben de hierboven genoemde eigenschappen, met dit verschil, dat zijn keuze bepaald werd door het medium waarvoor hij schreef, namelijk een krant.

De personages, die in de schetsen/verhalen van de nederlanders voorkomen, zijn op een enkele uitzondering na, nergens genuanceerd uitgebeeld. Ook hier weer typische flat-characters.

Aan het einde van dit rijtje van drie komen tenslotte de zuid-afrikaanse schrijvers aan bod. Alvorens hen te introduceren, wil ik er op wijzen, dat mijn opmerkingen over Burgers in relatie met de zuid-afrikaanse literaire praktijk in dit deel van de negentiende eeuw niet als definitief mogen worden beschouwd. Wegens een ontstellend gebrek aan negentiende-eeuws letterkundig materiaal zal de lezer de waarde van elke gemaakte conclusie op dit terrein sterk dienen te relativeren.

Mocht diezelfde lezer evenwel de neiging bij zichzelf ontdekken om te gaan speuren naar méér materiaal uit deze periode, dan moet hij of zij daar vooral toch aan toegeven, want wat er nu bekend is, is gewoon bedroevend weinig. Affijn, het spreekwoord luidt: "Een mens moet roeien met de riemen, die hij heeft", en dat hebben we dan maar gedaan. Het resultaat vind u hier. Van de volgende drie schrijvers hebben we werk kunnen vinden:

D.P. Faure: hij was dominee, studeerde in Nederland, kwam hier in aanraking met de moderne theologie (Scholten en Opzoomer), en raakte in Zuid-Afrika in conflict met de orthodoxe predikanten.

Net als Burgers schreef ook hij korte stukjes (*Zakspiegeltjies*) in het 'Volksblad'. Faure trachtte zijn publiek te beïnvloeden ten gunste van de liberale stroming, net als Burgers.

L.H. Meurant: hij bekleedde de functie van 'Siviele Kommissaris' en 'Magistraat'. Als voorstander van de afscheidingsbeweging en sympathisant met de liberale theologie trachtte hij in zijn stukken, die verschenen in 't 'Cradockse Nieuwsblad', onder het pseudoniem van 'Waarzegger' het publiek te winnen voor zijn standpunt.

H.W.A. Cooper: wetsagent te Frasersburg, publiceerde onder het pseudoniem van 'S. Zwaartman' stukjes in 't Volksblad', waarin hij onder andere hoge ambtenaren fel bekritiseerde.

Eenduidigheid inzake de vorm, die zij kozen is er niet. Van Faure vonden en bestudeerden we een kort melodrama (dus niet de eerder genoemde *Zakspiegeltjies*; dezen lagen niet binnen ons bereik), van Meurant samenspraken en brieven, en van Cooper brieven en informatieve, journalistieke schetsen.

Geen van dezen komt overeen met het genre, waarin 'de' Nederlanders en ook Burgers schreven. De enige overeenkomst, die er is, is het voorkomen van flat-characters in hun werk. Ook hier weer is er geen sprake van een genuanceerd uitgebeeld personage.

2.2 Vertelinstantie

In de *Tooneelen* is sprake van een vertellend 'ik'.⁵ Dit vertellend 'ik' is de vertelinstantie, maar niet alleen dat, in de meeste gevallen is de 'ik' tevens personage in datgene wat verteld wordt.

In die gevallen, waarin de 'ik' niet mee acteert, vervult hij de rol van gids voor de lezer: hij is getuige van de verhaalgebeurtenissen en deelt de lezer mee wat hij ziet en hoort. Er is echter één verhaal, waarin niet zo'n vertellend 'ik' voorkomt, en dat is het verhaal van 'Hertog Pietje'.

Een karakterisering als deze, gebaseerd op de terminologie van Mieke Bal, is ons inziens niet volledig, want aan één specifiek kenmerk van deze ver-

telinstantie (d.i. de verteller richt herhaaldelijk het woord rechtstreeks tot de lezer en hij wekt daarmee de indruk alles van en over iedereen, die in het verhaal speelt, te weten) wordt geen recht gedaan.

Een vertelinstantie met dergelijke kenmerken wordt door een op Stanzel en Booth gebaseerde theorie aangeduid als zijnde typerend voor negentiende-eeuwse geschriften⁶. Deze techniek werd nl. gebruikt door auteurs, die hun lezers iets bij wilden brengen. Door nu een verteller in te voeren, die de lezers af en toe rechtstreeks toespreekt, werd verhinderd, dat de lezer zo zoetjes aan wegdroomde. Dit rechtstreekse toespreken bewerkstelligde tevens, dat de lezer zich bewust werd van het feit, dat hij fictie aan het lezen was, met andere woorden, hij verdiepte zich in een produkt van de verbeelding van een schrijver en niet in de werkelijkheid.

Het leek ons echter niet waarschijnlijk, dat Burgers deze techniek ook op deze manier heeft willen gebruiken. Alles wijst erop, dat de verteller in de *Tooneelen* de lezer juist de indruk wil geven, dat er in deze schetsen geen sprake is van fictie, maar dat de verteller de lezer als een exclusieve gids bij de hand neemt en hem meevoert, om hem *werkelijk gebeurde*, reële taferelen te laten zien. De verteller en de lezer vormen zo een koppel, dat eensgezind de verschillende gebeurtenissen bekijkt en er lering uit trekt (als het even kan dezelfde lering).

Ton Anbeek en Jan Fontijn hebben het in *Ik heb al een boek* eveneens over de morele beïnvloeding, die uitgaat van een auctoriale verteller. Volgens hen kan de auteur met behulp van dit technische middel, de lezer duidelijk maken waar hij staat, wat zijn morele overtuiging is.

De lezers hebben zeker in eerste instantie de neiging om de uitspraken en oordelen van die verteller te accepteren.

Vervolgens is er óók nog sprake van een 'ik'-verteller, en dit verleent de schetsen de optiek van een 'ik'-roman. Door dit extra-aspect wordt de lezer nog meer bevooroordeeld, daar deze er nauwelijks aan ontkomt zich voor een deel met de figuur vanwaaruit verteld wordt te vereenzelvigen, ook al zou deze in eerste instantie een onsympathiek of immoreel iemand zijn.

Kortom, een combinatie van bovengenoemde drie definities levert ons een genuanceerd beeld van de vertelinstantie in de *Tooneelen*, en wel: er is een 'auctoriale ik-verteller' aanwezig, die soms als personage meeacteert, en soms alleen als gids/getuige fungeert; deze verteller heeft door de manier, waarop hij opereert een grote morele invloed op de lezer.

De vertelinstantie in de werken van de nederlandse schrijvers is vrijwel identiek aan de hierboven beschrevene.

Het enige kleine verschil is, is dat bij Haverschmidt, Cremer en Van Limburg Brouwer de 'ik'-verteller geen personage in het verhaal is, maar alleen fungeert als gids/getuige voor de lezer. Op deze kleine uitzondering na is er steeds sprake van een 'auctoriale ik-verteller', die de lezer rechtstreeks toespreekt, en alles van iedereen lijkt te weten.

Zo'n type verteller vindt men bij de zuid-afrikaanse schrijvers niet terug.

Meurant en Faure gebruikten een 'anonieme verteller', dat wil dus zeggen een verteller, die zich nergens in het hele werk niet, manifesteert; en Cooper's vertellers (in *Brieve*, en *Kaapsche schetsen*) zijn wel 'ik'-vertellers, maar vertonen absoluut geen auctoriale trekjes.

2.3 Intrige

Onder de term 'intrige' versta ik in dit onderdeel het volgende: de verschillende verwickelingen in een verhaal, die tenslotte uitlopen op een algehele ontknopning. Door deze verwickelingen ontstaat er een spanning in het verhaal, die met het vorderen van het verhaal groeit en culmineert in de ontknopning aan het slot.

De schetsen van Burgers bevatten nauwelijks een intrige. Over het algemeen hebben zij een anekdotisch karakter, waarmee ik bedoel, dat de auteur door het schilderen van levendige tafereeltjes zijn moralistische boodschap voor de lezer poogt te veraanschouwelijken. Om geen misverstanden te laten ontstaan over de strekking van die moralistische boodschap onderbreekt hij herhaaldelijk de anekdote, om hetzij zijn kritiek nog eens onomwonden te formuleren, hetzij zijn bedoelingen nog nauwkeuriger te omschrijven.

Slechts één verhaal wijkt van deze regel af en dat is het verhaal van 'Hertog Pietje'. Dit verhaal kent namelijk wel een intrige: er zit enige spanning in, en het kent een amusante ontknopning. Dit 'amusante' staat centraal in het verhaal; moralistische 'boodschappen' kan men er nauwelijks in terugvinden. Over het werk van de nederlandse schrijvers valt in dit opzicht geen eenduidige uitspraak te doen. In sommige verhalen zit wel een intrige, in andere weer helemaal niet. Kortom, het lijkt hier noodzakelijk om beknopt per schrijver weer te geven wat de algemene tendens is in zijn werk. Wanneer men dit doet, ziet men:

..., dat in de *Camera Obscura* de lange verhalen ('De familie Kegge', en 'De familie Stastok') wel een intrige kennen en de korte verhalen niet.

..., dat het eerste verhaal van Haverschmidt voornamelijk anekdotisch is, en het tweede wel een intrige kent.

..., dat in alle verhalen van Cremer, op een enkele uitzondering na, sprake is van intrige.

..., dat Van Koetsveld wel heel erg met Burgers overeenkomt: geen enkel verhaal, op één na, kent bij hem namelijk intrige, en die ene uitzondering heeft hetzelfde karakter als het verhaal van 'Hertog Pietje'; het is dus meer ter vermaak dan ter lering bedoeld.

..., en dat tenslotte Van Limburg Brouwer's roman weer vol verwickelingen zit.

In het werk van de zuid-afrikaanse schrijvers vindt men alleen in Faure's melodrama een eenvoudige intrige. Bij de andere twee is óf alleen sprake van anekdotes, óf alleen van journalistieke verslagen.

2.4 Verhouding feitelijk verhaalgebeuren en zijn presentatie

Met betrekking tot dit punt wil ik allereerst de opbouw van Burgers' schetsen bekijken (met andere woorden: de presentatie).

Alle schetsen van Burgers hebben een soort introductie, een eigenlijk verhaal en een afsluiting. In het geval van de introductie doen zich twee mogelijkheden voor:

1. De lezer valt middenin de geschiedenis, - de verteller spreekt tot zichzelf, of één der personages doet een uitspraak-, en omdat de lezer nog niet direkt weet waarover gesproken wordt ontstaat er spanning. Na zo'n abrupte inleiding neemt de verteller echter onmiddellijk alle onzekerheid weg door de lezer precies in te lichten over alles wat er aan de hand is.
2. De verteller begint met een vertellende inleiding, waarin hij zich soms rechtstreeks tot de lezer richt.

Hierna volgt het eigenlijke verhaal, dat wel eens onderbroken wordt, óf door moralistische beschouwingen van de auteur, óf doordat de auteur, die vindt dat de lezer het belangrijkste van een bepaald verhaalgebeuren nu wel meegekregen heeft, deze bij de hand pakt en zonder pardon meeneemt naar een volgende gebeurtenis.

Het verhaal eindigt natuurlijk (dat zal niemand verwonderen) met een afsluiting, bij Burgers vaak in de vorm van een moralistische uitspraak.

Onze conclusie was: de schetsen van Burgers worden over het algemeen zeer chronologisch verteld. De schetsen, die 'in medias res' beginnen lijken een uitzondering, maar zijn dat nauwelijks. De lezer valt wel zonder enige voorkennis middenin een gebeurtenis, maar de auteur laat hem nooit langer dan ± een halve bladzijde in onzekerheid. Van een echte kloof tussen de hoeveelheid informatie, die de lezer krijgt en die de auteur bezit is nauwelijks sprake. De lezer volgt de auteur op de voet, en al maakt de laatste af en toe een kleine schijnbeweging, de lezer kan hem toch gemakkelijk volgen. Ook 'de' Nederlanders kiezen over het algemeen voor een chronologische verhaalopbouw, waarin weinig verschil valt waar te nemen tussen feitelijk gebeuren en presentatie.

De enige uitzondering op deze, voor alle schrijvers geldende regel, is het verhaal 'Ritters Hans' van Cremer, waarin een grote, en voor werkelijk begrip van het verhaal erg belangrijke flash-back voorkomt.

Net als Burgers maken deze schrijvers af en toe kleine schijnbewegingen om de aandacht van de lezer vast te houden. Ze doen dat op de volgende manieren:

- een enkele vooruitwijzing naar een volgend hoofdstuk (Hildebrand),
- het afbreken van een verhaalgebeuren en het meevoeren van de lezer naar een volgende gebeurtenis (Cremer, Van Limburg Brouwer),
- het beginnen van een verhaal met een dialoog, zodat de lezer ineens middenin het verhaalgebeuren zit. Net als bij Burgers volgt er snel een

uitleg van wat er aan de hand is (Cremer, Van Koetsveld).

Bij de zuid-afrikaanse schrijvers is geen verschil merkbaar tussen feitelijk verhaaldebeuren en presentatie. Zelfs de 'kleine schijnbewegingen', die de andere auteurs wél uitvoeren, ontbreken hier.

Onze conclusie was dan ook, dat Burgers' verhaalopbouw nog de meeste overeenkomsten vertoont met die van Cremer en Van Koetsveld. Verhalen, die 'in medias res' beginnen vindt men bij alle drie terug. Burgers zowel als Van Koetsveld vertonen nog wel eens de neiging om hun verhaal te onderbreken met een moralistische beschouwing, en met Cremer heeft Burgers de neiging gemeen om een verhaaldebeuren af te breken en de lezer mee te nemen naar een volgende.

2.5 Verhouding dialoog-beschrijvend proza

Pas ná de vijfde schets vindt de lezer bij Burgers voor het eerst dialogen. Deze dialogen zijn in de tekst ingebed in verhalend proza. De eerste vijf schetsen zijn van een overwegend beschrijvend karakter en bestaan dan ook geheel uit proza.

'n Opmerkelijk verschijnsel is de losstaande dialoog, die her en der voorkomt. Dit verschijnsel doet sterk denken aan drama, omdat de lezer voor zijn informatie geheel afhankelijk is van wat door de personages gezegd wordt.

In de dialogen wordt voornamelijk de dagelijkse spreektaal der verschillende personages gebezigd: ontwikkelde personen spreken gewoon nederlands, de eenvoudige mensen zuid-afrikaans.

In de nederlandse traditie van deze tijd kan men de volgende grote lijn aanwijzen.

Enis sprake van verhalen en/of gedeeltes van verhalen, die geheel uit verhalend proza bestaan, én van verhalen (en dat is wel het merendeel), waarin levendige dialogen in de spreektaal zijn ingebed in verhalend proza. Dit hangt samen met de aard van het verhaal: is 't becommentariërend/vertellend, of is 't een anekdote/tafereel?

De *Camera Obscura* bijvoorbeeld kent korte en lange verhalen. In de korte verhalen, waarin het voornamelijk gaat om de opinies van de auteur, die door hem beargumenteerd worden, komt geen enkele dialoog voor. De lange verhalen daarentegen zitten vól dialogen.

Ook het eerste verhaal van Haverschmidt kent geen dialoog. Alleen worden hier de anekdotes af en toe onderbroken door lange monologen in de direkte rede. De andere auteurs kennen weer ruimschoots dialogen in hun verhalen. Deze dialogen bestaan bijna bij ieder uit de dagelijkse spreektaal, met uitzondering van Van Koetsveld, die zijn lezers het Mastlandse dialect van 'zijn' boeren kennelijk wilde besparen.

De Zuid-Afrikanen Meurant en Faure gebruiken dialogen in respektievelijk *Zamenspraak* en *Groot Melodrama*. En hoe! Beide werken bestaan gehéél

uit dialoog, wat overigens niet erg verwonderlijk is, daar de beide genres, drama en samenspraak, deze eigenschap nu eenmaal onvervreemdbaar bezitten. Meurant's *Brieve* en de beide werken van Cooper bestaan geheel uit proza.

Het taalgebruik is als volgt: Faure schreef zijn drama in het 'algemeen beschaafd Nederlands'; Meurant en Cooper schreven hun werk, proza zowel als dialoog, in de zuid-afrikaanse spreektaal.

2.6 Conclusie

Deze kan kort en bondig geformuleerd worden: Burgers heeft, waar het zijn verteltechnieken betreft, meer gemeen met zijn nederlandse collega's, dan met zijn zuid-afrikaanse tijdgenoten. De meest karakteristieke onderdelen van de verteltechniek vertelinstantie en genre zijn in Burgers' en 'het' nederlandse werk volkomen identiek. Ook bij de andere onderdelen valt onmiddellijk op, dat Burgers prima in dit literaire groepje past, en eigenlijk maar weinig aanknopingspunten heeft met zijn zuid-afrikaanse collega's.

3. Humor

3.1 Enkele inleidende opmerkingen over humor in de 19e-eeuw, met name in de Romantiek

Humor is natuurlijk geen verschijnsel, dat zich louter en alleen beperkt tot de periode van de Romantiek. Men vindt het ruimschoots terug in werken, die dateren van zowel vóór deze periode als erna. Waaruit bestaat nu de typische geaardheid van de humor uit juist deze periode?

Multatuli, die ook nog binnen de periode geplaatst wordt, zegt het volgende over humor:

"Humor is het weergeven van de Natuur. De Natuur-zelf namelyk is zeer humoristisch. Ja, zy alleen is humoristisch, en meer nog, ze is altijd humoristisch. Dat zal ik straks aantonen. Wat wy humor noemen, is slechts kopy daarvan. Dat weergeven van de Natuur kan geschieden op velerlei wyze. Men doet het in klanken, in kleuren, in vormen, in blik, wenk, gebaar, kortom, we kunnen die Natuur konterfeiten op zooveel manieren als we middelen hebben om 'n indruk meetedelen'."

De schrijfstijl van de al vele malen eerder aangehaalde nederlandse schrijvers sluit wonderwel aan bij de opmerkingen van Multatuli. Deze (de schrijfstijl) werd door Potgieter ook niet voor niets 'copieër lust des dagelijkschen levens' genoemd.

Opvallend is echter eveneens, dat wanneer Multatuli het heeft over het 'konterfeiten' van die natuur 'op zooveel manieren als we middelen hebben om 'n indruk meetedelen', de realiteit van de gepubliceerde werken in de Romantiek is, dat die hoeveelheid 'middelen' kennelijk nogal beperkt is

geweest. Wanneer men humoristische werken uit deze tijd leest, vallen onmiddellijk talloze overeenkomsten op. Het heeft er dan ook veel van weg, dat die middelen beperkt bleven tot een aantal procédés, die door de auteurs gehanteerd werden, en die hen kennelijk de garantie gaven, dat de lezer het humoristische ervan onmiddellijk zou onderkennen. In de meeste gevallen zijn die procédés ook nu nog herkenbaar, vaak zelfs zó herkenbaar, dat men van stereotypie kan spreken.

Deze inleidende opmerkingen zijn, met uitzondering van het citaat van Multatuli, gebaseerd op het proefschrift van Elisabeth Jongejan *De humorcultus van de negentiende eeuw*.

Zoals al uit de titel blijkt, heeft Jongejan het zelfs over een *humorcultus*, die in deze tijd bestaan zou hebben. Zij bedoelt daar het volgende mee: in deze tijd was er sprake van een groep schrijvers, die overdadig en vaak geforceerd stereotype humoristische elementen verwerkten in hun teksten. Ook uit de literatuurgeschiedenissen blijkt, dat er in de Romantiek van een voor deze periode karakteristieke vorm van humor gesproken kan worden. Wat nu precies het karakteristieke van deze vorm is, daarover laten de auteurs van deze literatuurgeschiedenissen zich niet dan in vage termen uit. Omdat van allen Knuvelder nog het uitgebreidst op deze kwestie ingaat, zal ik alleen zijn opvattingen voor de volledigheid en/ook duidelijkheid weergeven.⁸ (Te midden van de beschouwingen in de andere literatuurgeschiedenissen bevinden zich overigens nauwelijks dissidente opinies, in welke vorm dan ook.)

Welnu, Knuvelder meent, dat de humor juist in deze periode zo op de voorgrond treedt, omdat het de tegenhanger vormt van het persoonlijke, het zwaarmoedige in de romantische literatuur. Hij ziet de humor als een reactie op iemand anders' werk, of het vormt waar het het eigen werk betreft, een soort van tegenwicht.

Naast deze humor, die volgens Knuvelder voortvloeit uit het afstand kunnen nemen van de realiteit en zichzelf, bestaat er ook humor, die voortkomt uit een 'speels gemoed'. De typische nederlandse variant van dit verschijnsel is volgens hem de humor in combinatie met het nuttigheidsprincipe. De humor heeft in dit geval tevens een didaktisch doel.

Affijn, hoezeer Knuvelder het ook bij het rechte eind mag hebben (al heb ik er zo mijn vraagtekens bij), deze toch vrij vage opmerkingen bieden weinig houvast bij een onderzoek.

Hoe maak je als onderzoeker bijvoorbeeld uit of de humoristische elementen in een werk voortkomen uit het 'speelse gemoed' van de auteur, dan wel juist gebruikt worden als een tegenwicht tegen het zwaarmoedige in de romantische literatuur?

Elk positief antwoord op deze vraag heeft mijns inziens niet meer waarde dan de eerste beste speculatie, die ik met betrekking tot dit onderwerp na een aantal borrels in het café zou verzinnen. De juistheid van dit soort uitspraken valt namelijk nooit te controleren, daar zij berusten op persoon-

lijke ideeën over de innerlijke motieven en drijfveren van schrijvers, die reeds lang niet meer tot de levenden behoren. En hoe leuk dit speculeren ook mag zijn, men kan er wanneer men een groep schrijvers op grond van hun humor wil classificeren, weinig mee beginnen. Het enige hulpmiddel dat een onderzoeker in deze heeft, is de *tekst*, zoals de auteur die ons nagelaten heeft, en ieder onderzoek zal mijns inziens van dit hulpmiddel uit moeten gaan.

Een dergelijke aanpak vonden wij bij Jongejan wel terug. Hoewel er aan haar aanpak ook moeilijkheden kleefden (van voornamelijk interpretatieve aard), gaf zij ons wél mogelijkheden in handen tot classificatie van de humor in het werk van nederlandse, zuid-afrikaanse schrijvers én Burgers.

3.2 Inventarisatie⁹

Jongejan laat de 'humorcultus' beginnen met Betje Wolff (1738—1804) en Aagje Deken (1741—1804), bij wie elementen uit deze cultus reeds in de kiem aanwezig zijn, en ze laat hem eindigen met Multatuli (1820—1887). De vorm en de mate, waarin bepaalde elementen voorkwamen in de literatuur, noemt zij kenmerkend voor de Romantiek vanaf Laurence Sterne (1713—1768), maar de term *cultus* gebruikt ze alleen voor produkten van nederlandse bodem.

De nederlandse schrijvers van de negentiende eeuw stonden, zo zegt zij, sterk onder invloed van Sterne, Lamb en vooral Dickens. Potgieter en Geel vertaalden werk van deze drie schrijvers, en op zijn beurt beïnvloedde de laatste weer een aantal Leidse studenten, waaronder Beets, Hazebroek en Kneppelhout. Deze studenten gingen zich er vervolgens op toeleggen om humoristische verhalen te schrijven in navolging van hun grote engelse voorbeelden, wat er aldus Jongejan, toe leidde dat sommigen niet alleen humoristische elementen, maar zelfs complete taferelen overnamen.

In haar proefschrift maakt Jongejan een inventarisatie van door de auteurs veelgebruikte humoristische elementen, die ik hieronder schematisch (met hier en daar een korte verklaring) weer zal geven.

Alvorens dit schema weer te geven, wil ik de lezer nog op de volgende twee punten attent maken:

1. Deze elementen werden niet allen in gelijke mate en op gelijke wijze gehanteerd door iedere (humoristische) schrijver uit de negentiende eeuw, en
2. de elementen waren op zich geen nieuwe humoristische verschijnsels; alleen de mate waarin en de wijze waarop van deze elementen gebruik gemaakt wordt was nieuw en kenmerkend voor de periode van de humorcultus.

A. *Elementen, toegespitst op het spreken en handelen van de romanpersonages*

1. Komische situatietekening.
2. Komische karakter- en persoonsuitbeelding, waaronder thuishoren: komische naamgeving, kledingkarakatuur, komische gebaren, komische gespreksvoering, komische wijze van spreken, radbraken en/of verwarren van woorden, de komisch naïeve en/of wonderlijke appreciatie van iets.
3. Logische ongerijmdheid: d.i. logisch ongerijmde conclusies, die romanpersonages trekken, of vergelijkingen, die zij maken.
4. Ethische ongerijmdheid: hier zijn *ethische* ongerijmdheden in conclusies en vergelijkingen in het geding.
5. De beroepsmaniak.

B. *Elementen van linguïstische aard*

1. De congruentmaking van incongruente begrippen.
2. Wonderlijke of dwaas-realistische beeldspraak.
3. Klank- en woordspel: ten dele al genoemd onder A.2; door nederlandse schrijvers niet vaak gebruikt.
4. Komische zinvormingen: bijvoorbeeld ingewikkelde, samengestelde zinnen van ongewone lengte, vol afdwalingen en uitweidingen; voor dit stijlmiddel hadden de nederlandse schrijvers een voorkeur.
5. Humoristische digressie: een uitweiding als in 4, maar dan veel ingrijpender van aard; de meester van dit stijlmiddel was wel Sterne.
6. De komische verstoring: vanwege het komische effect, wordt de werkelijkheidsillusie van de lezer verstoord.

3.2.1 Inventarisatie van elementen bij de nederlandse schrijvers

Bij de inventarisatie zaten we af en toe met het probleem, dat een bepaald element niet zo gemakkelijk in het voorgaande schema in te passen viel. Interpretatiemoelijkheden, kortom.

Afgezien van deze problematische gevallen, die een enkele keer voorkwamen, lukte het ons toch om tot een aardig overzicht te komen. De elementen in dit schema zijn genummerd volgens het vorige schema, en deze nummers worden gevolgd door de namen van de nederlandse schrijvers, die dit humoristische procédé gebruikten:

- A.
1. Cremer, Haverschmidt.
 2. Hildebrand, Haverschmidt, Van Limburg Brouwer, Cremer.
 3. Haverschmidt, Hildebrand.
 4. Cremer, Haverschmidt, Van Limburg Brouwer.
 5. Van Limburg Brouwer.

- B.
1. Hildebrand.
 2. Hildebrand, Van Koetsveld.
 3. Hildebrand, Cremer, Haverschmidt.
 4. Hildebrand, Haverschmidt.
 5. Van Limburg Brouwer.
 6. Hildebrand.

Uit dit schema blijkt wel, dat de bestudeerde schrijvers allen behoren tot de humorcultus. Zij maken veelvuldig gebruik van de bewuste elementen. De kiene lezer zal inmiddels wel gezien hebben, dat de rol van Van Koetsveld nogal bescheiden is in dit schema. De reden daarvan komt in het volgende paragraafje aan de orde.

3.2.2 Ironie

Aangezien Van Koetsveld's naam alleen maar bij één element genoteerd kon worden, lijkt het alsof hij de enige nauwelijks humoristische schrijver in het gezelschap is. Dat is toch echt niet zo, en ieder die 'Pastorie te Mastland' gelezen heeft zal dat moeten beamen.

Dat hij echter nauwelijks in dit op Jongejan gebaseerde schema voorkomt, berust op het feit, dat Van Koetsveld voornamelijk gebruik maakt van een humoristisch element, dat door Jongejan niet genoemd wordt, en als zodanig ook moeilijk af te bakenen is: de ironie. Dat dit evenwel toch een erg belangrijk humoristische techniek is blijkt wel uit het feit, dat elk van de hierboven genoemde schrijvers er gebruik van maakt.

Het betreft hier een schrijftrant, die geen humoristische elementen als hierboven beschreven bevat, maar toch door (nou ja) iedereen als komisch ervaren wordt. Bij Van Koetsveld is het diens belangrijkste humoristische wapen, waarbij de wonderlijke beeldspraak goed aansluit.

Ook Burgers maakt veel van ironie gebruik; men kan zelfs gerust stellen, dat de ironie ook bij hem het belangrijkste humoristische element is. Opvallend is de variatie in toon van de ironie in de *Tooneelen*: van badinerend, lichtschertsend tot bitter-sarcastisch. De meest voorkomende vorm is die, waarin de auteur op licht spottende wijze aanvankelijk het tegenovergestelde zegt van wat hij bedoelt. Een voorbeeld: hij schrijft, wanneer hij het over de predikant heeft, dat deze 'menige goede eigenschap' bezit; vervolgens blijkt echter uit de opsomming van die eigenschappen, dat de man weinig plooibaar, om niet te zeggen, star is.

Zo ongeveer na schets XVI (Eene jachtpartij) krijgt de ironie een steeds scherper, bitterder karakter en neigt naar (of is eigenlijk al) sarcasme.

Inventarisatie van humoristische elementen bij Burgers

Bij Burgers zijn de volgende 'herkenbare' humoristische elementen terug te

vinden: komische situatietekening, kledingkarikatuur, komische gespreksvoering, radbraken en/of verwarren van woorden, de beroepsmaniak, congruentmaking van incongruente begrippen, wonderlijke of dwaas-realistische beeldspraak, klank- en woordspel, komische verstoring.

Burgers valt dus zonder meer in te passen in de nederlandse humorcultus. De elementen komen met een sterk uiteenlopende frekwentie voor. Voorkeur heeft Burgers voor het linguïstische element, en wel met name voor: de congruent-making van incongruente begrippen, de wonderlijke beeldspraak en (vooral) klank- en woordspel. Ook de komische situatietekening (hoewel geen linguïstisch element) komt veel voor. Dit in tegenstelling tot de andere genoemde elementen, die in verhouding vrij weinig gebruikt worden. Een voorbeeld hiervan is de beroepsmaniak, die slechts in één schets heel even ten tonele gevoerd wordt.

Zoals ik in het paragraafje, dat handelt over de ironie, al opmerkte, krijgt de ironie vooral ná schets XVI (Eene jachtpartij) een scherper karakter. Het voorkomen van humoristische elementen loopt enigszins parallel aan deze ontwikkeling. Na schets X (Nieuwe Toestanden) vindt men eigenlijk nog maar weinig humoristische elementen, met uitzondering dan van schets XIII (Op een Bruiloft). Voor de schetsen XI (Bij het Krankbed), XII (Bij het Sterfbed) en XIV (De Zending) valt een voor de hand liggende verklaring te geven: deze gaan namelijk alle drie over de zieke en stervende Marie, en een onderwerp als dit leent zich nu eenmaal niet zo voor het maken van grappen en grollen.

De al genoemde parallellie treedt ons inziens het duidelijkst op in de laatste afleveringen, van schets XV (Een Boerenbazaar) tot en met schets XXII (Achter de Schermen).

De schetsen, die daaraan vooraf gaan kenmerken zich door het gepaard gaan van milde ironie met het veelvuldig voorkomen van humoristische elementen, maar zelfs hier valt al te zien, dat daar waar Burgers bepaalde misstanden in kerkelijk en geloofsopzicht bekritiseert, de ironie tot sarcasme wordt en de humoristische elementen uitblijven.

Schets XV tot XXII hebben overwegend kerkelijke of godsdienstige kwesties als centrale onderwerp, en kritiek van Burgers' kant is dan ruimschoots aanwezig.

Resultaat: een scherp-ironische schrijftrant en het achterwege blijven van humoristische elementen.

(Let wel: hiermee wordt niet geïmpliceerd, dat deze schetsen niet meer humoristisch zijn. De humor is alleen duidelijk van karakter veranderd).

Tevens wil ik nog opmerken, dat Burgers het morele oordeel van de lezer sterk beïnvloedt, of dit althans tracht te doen, door middel van zijn humor, ironie en — soms — cynisme.

3.2.3 Inventarisatie van humoristische elementen bij de zuid-afrikaanse schrijvers

Het voornaamste humoristische middel van Faure is de milde ironie, waarmee hij de huichelachtigheid van orthodoxe predikanten en ouderlingen aan de kaak stelt. Hij is daarin veel minder scherp dan Burgers. Meurant zet zijn tegenstanders te kijk door middel van komische naamgeving en komische situatietekening; zelfs de kledingkarikatuur ontbreekt niet. En tot slot Cooper; ook in zijn stukjes zijn diverse elementen van de humorcultus aanwezig: logische ongerijmdheden, komische situatietekeningen en komische naamgeving. Kortom, Meurant en Cooper gebruiken elementen uit het schema van Jongejan. Zij verschillen echter op onder andere één punt duidelijk van hun collega's: hun spot treft niet alleen religieuze misstanden. Ook de (in hun ogen) maatschappelijke gebrekkigheden vormen een van de hoofd-mikpunten van hun spot.

3.3 Slotbeschouwing van het hoofdstuk humor

Ik heb al eerder vermeld bij Burgers en diens zuid-afrikaanse collega's, dat dezen hun humor gebruiken om hun tegenstanders te bekritisieren en te hekelen. Deze techniek wordt ook door 'de' nederlandse schrijvers gehanteerd; bij hen heeft de humor naast amusementswaarde eveneens een didaktisch doel. Dit doel is: het de lezers tonen van de eigenaardigheden van de orthodoxe religie. Door ieder wordt dit doel op zijn eigen wijze verwezenlijkt: bij de een overheerst de humor, bij de ander het didaktische aspect.

Schrijvers, die duidelijk en fel gekant zijn tegen bepaalde opvattingen en gedragingen, maken deze behoorlijk belachelijk met als opzet, dat de lezer alleen nog maar zal kunnen lachen om bewuste opvattingen en deze dus zeker niet meer serieus zal nemen. Een schrijver, die van deze techniek doorlopend gebruik maakt is Van Limburg Brouwer, die een overtuigd voorstander is van de Groninger school en geen humoristisch middel ongebruikt laat om zijn tegenstanders te vloeren. Meurant en Cooper kunnen ook wel tot deze soort gerekend worden, al zijn:

a. hun tegenstanders diverser, b. spot Cooper, niet bijzonder fijngevoelig of subtiel, met *elke vorm* van godsdienst, en is c. de literaire vorm, waar zij beiden voor kozen heel anders dan die van 'de' nederlanders en Burgers. In ieder geval, zij spotten en hekelen evenals Van Limburg Brouwer zonder genade en maken daarvoor veelvuldig gebruik van elementen uit de humorcultus. Dan volgt er een duo schrijvers, dat wél veelvuldig gebruik maakt van de al ettelijke malen besproken humoristische elementen, namelijk Haverschmidt en Hildebrand, maar bij wie de moralistisch-didaktische bedoelingen niet zó op de voorgrond staan. Zij zijn ook niet in de mate waarop Van Limburg Brouwer dat is vóór of tégen iets gekant. Bij hen staat

het humoristische aspect vaker op de voorgrond. Hildebrand is van alle schrijvers de duidelijkste representant van de humorcultus.

Het derde duo, Van Koetsveld en Faure, heeft wel didactische bedoelingen, heeft ook terdege kritiek op een aantal typisch overdreven 'orthodoxe eigenaardigheden', maar is overwegend mild in zijn kritiek en bedient zich niet zozeer van de humoristische elementen als wel van de ironie.

(N.B. Dit betekent niet, dat de schrijvers continu mild en zacht in hun oordeel zijn, en dat de toon aan een stuk door gemoedelijk is. Dit is met name een met betrekking tot Van Koetsveld gemaakte fout. Wanneer ik in de vorige zin het woord 'overwegend' gebruik, dan geeft dat al aan, dat er passages zijn, waarin de kritiek niet mals is en fel en heftig wordt geformuleerd).

Ten vierde: Cremer, eigenlijk een beetje een buitenbeentje binnen deze groep schrijvers. De twee verhalen, die hij voor de Spectator schreef, zijn humoristisch en horen thuis in de humorcultus, zonder enige twijfel. *De Betuwsche novellen; een reisgezelschap* zijn echter op een enkele uitzondering na bloed-serieus en sentimenteel. Cremer hekelte hierin niet; hij laat slechts op 'aangrijpende' wijze zien, waar hij voor kiest: de eenvoudige plattelander, die ondanks zijn zwaar leven toch in het bezit is van een oprechte godsvrucht, die de rijke landheer of stedeling allang niet meer bezit.

Deze verhalen van Cremer komen meer overeen met de sociale romans, die in deze tijd in Engeland waren verschenen, dan met de humoristische verhalen, die zijn tijdgenoten, en ook hijzelf, schreven.

Bij welke groep schrijvers hoort Burgers nu eigenlijk thuis?

Deze vraag is moeilijk te beantwoorden, daar Burgers niet in één hokje te vangen is. In de *Tooneelen* komt eigenlijk van alles wat voor: sommige schetsen zijn serieus en sentimenteel, zoals bijvoorbeeld de drie schetsen rond Marie; anderen zijn luchtig, ironisch en bevatten veel elementen uit de humorcultus; weer anderen zijn fél-kritisch, bevatten weinig humoristische elementen, maar daarentegen des te meer bittere, scherpe ironie. Kortom, Burgers heeft van alles in huis. Toch vormen de schetsen, waarin milde ironie en humoristische elementen naast elkaar voorkomen, een kleine meerderheid; vandaar dat we besloten Burgers als een waardig representant van de humorcultus te beschouwen. Zijn serieuze en sentimentele kant vindt voornamelijk aansluiting bij Van Koetsveld en Cremer (*Betuwsche novellen*), en zijn niets en niemand-ontziende, kritische kant heeft in haar aard zeer zeker overeenkomsten met de aard van Van Limburg Brouwers kritiek, in beide gevallen is de kritiek namelijk onverzoenlijk en fel, ook al is de vorm, waarin ze gegoten is niet altijd gelijk.

4. Plaatsbepaling van Burgers in de letterkundige traditie

Zoals ik al eerder heb laten doorschemeren, was de slotconclusie van onze

werkgroep, dat Burgers' schetsen eigenlijk veel meer aanknopingspunten met het werk van nederlandse schrijvers hebben dan met het werk van zijn landgenoten. Deze conclusie was gebaseerd op de volgende feiten:

- de aanwezigheid van een 'auctoriale ik-verteller',
- de vorm, waarin de verhaalstof gegoten is,
- de verhouding dialoog-proza;

Deze verteltechnische kenmerken waren bij Burgers en 'de' Nederlanders volkomen gelijk, terwijl van deze specifieke kenmerken bij 'de' Zuid-Afrikanen geen spoor te vinden was.

- de aard van de humor;

De overeenkomsten tussen Burgers en 'de' Nederlanders heb ik hierboven al aangegeven, waar het dit punt betreft. Het verschil met zijn landgenoten ligt hierin, dat de schrijver Cooper veel grover is dan Burgers en in zijn kritiek op de religie veel en veel verder gaat dan Burgers, dat Meurant voor een groot deel zijn tegenstanders meer op het maatschappelijke vlak heeft, en dus ook een andersgerichte kritiek uitoefent, en dat Faure veel minder scherp is dan Burgers.

Alle vier deze punten in acht genomen, moet de conclusie dan ook niet zijn, dat Burgers' werk volkomen identiek is aan dat van een volkomen homogene groep nederlandse schrijvers, maar zij moet zijn, dat Burgers' werk perfect past in dat van een groep schrijvers, die ondanks aangetoonde verschillen, tezamen deel uitmaakten van de humoristisch, realistisch, moralistische traditie, zoals die bestond in het Nederland van de negentiende eeuw.

5. Kritiek op Elisabeth Conradie

Rest mij nog het in de inleiding aangekondigde commentaar op twee uitspraken van Elisabeth Conradie in *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika*.¹⁰ Ten eerste: op bladzijde 317 zegt zij het volgende over Van Koetsveld's *Pastorie te Mastland*:

"Kalm praat Van Koetsveld oor sy werk in sy studeervertrek, oor nadere kennismaking met sy gemeentelede, oor die intieme besonderhede van sy herderstaak soos huisbesoek, aanneming, begrafnis *sonder om hom ooit op te wind of druk te maak*, met 'n sekere behaaglijke naiweteit, waarvan bekoring uitgaan, maar wat tog ontoereikbaar is om hom in die gees van persone en toestande, wat hy uitbeeld te laat deurdring".

Een dergelijk oordeel over Van Koetsveld is wel heel onbarmhartig. Nu is dit op zich niet zo erg, als dat oordeel onweerspreekbaar juist zou zijn, maar daar wringt nu net de schoen.

'De pastorie te Mastland' mag dan geen werk zijn dat uitblinkt in sprankelend vernuft, scherpe observaties, puntige kritiek en een werkelijk onweersstaanbare humor, het bestaat toch ook niet geheel uit de gelijkmatige saaiheid, zoals Conradie ons wil doen geloven.

Wanneer men zich beperkt tot het vluchtig lezen van enkele schetsen, en dan met name diegene, die in het begin van het boek voorkomen dan ligt zo'n uitspraak voor de hand. Leest men echter even wat meer, dan blijkt al snel, dat Van Koetsveld hier en daar zijn afstandelijke houding volkomen overboord gooit en behoorlijk uit zijn slof schiet. Een voorbeeld slechts (schets XIII, Het Sterfbed):

De dominee bezoekt een man, die op zijn sterfbed ligt en van wie hij weet, dat hij nooit geleefd heeft in de christelijke zin van het woord. De man heeft, met de dood voor ogen echter berouw en wenst zich te bekeren. Wanneer de dominee aan zijn sterfbed komt, treft hij daar eveneens een man, die de stervende 'doods'angsten (zowel letterlijk als figuurlijk) aanjaagt met zijn verhalen over hel en verdoemenis, die de stervende zondaar vast en zeker te wachten zullen staan. De bewuste man is lid van een extreem-orthodoxe groepering in een naburige gemeente.

Dit is nu zo'n moment, waarop Van Koetsveld flink uithaalt. Hij veegt de vloer aan met dergelijke godsdienstfanatici, die niets beters weten te doen dan zich te gedragen als 'God op aarde' tegenover hun medemensen, op een grimmige, verstarde en meedogenloze wijze, maar die van een werkelijk christelijke levenswijze (dat is dus een leven, waarin de liefde centraal staat) geen kaas gegeten hebben.

Er zijn nog andere gevallen aan te wijzen, waarin Van Koetsveld zijn emoties de vrije loop laat. Dat zijn voornamelijk die gevallen, waarin kwesties van geloven en het praktisch handelen daarnaar aan bod komen, en die, waarin hij schrijft over dierbare menselijke betrekkingen.

In het eerste geval wordt hij soms pathetisch, in het tweede sentimenteel. Als Conradie dus schrijft: "sonder om hom ooit op te wind of druk te maak", dan heeft zij kort maar krachtig gewoon ongelijk; meer kan ik er niet van maken.

Ten tweede: op bladzijde 318 zegt Conradie: "Geen wonder, dat sy eie *Tooneelen uit ons dorp* iets opgevang het van *die bytend geestige, lugtig spottende toon* van Hildebrand, *waarin daar by geen van beide egter bitterheid skuil nie*, omdat die skrywers hul vaderland en hul mense te lief gehad het".

Als deze karakterisering van Conradie alleen op Hildebrand geslagen had, dan had ik haar volkomen gelijk gegeven, al moet ik zeggen, dat ik 'bytend geestig' wel iets teveel eer vindt voor Hildebrand's over het algemeen nogal gemoedelijke spot. Nu zij echter Burgers' toon aan die van Hildebrand gelijk gesteld heeft, meen ik toch een kritisch geluid te moeten laten horen.

Uit ons onderzoek bleek, en dat is in het hoofdstukje over de humor al uitgebreid aan de orde geweest, dat er in Burgers' schetsen een bepaalde ontwikkeling in de humor is aan te wijzen. In de eerste tien schetsen is de toon nog overwegend luchtig schertsend, maar ook hier ziet men al voorbeelden van de humor, zoals die in de laatste schetsen voorkomt.

Burgers wordt namelijk in die schetsen, waarin kwesties van geloof en kerk

aan de orde komen, en waarin hij zijn tegenstanders fel wil aanpakken, behoorlijk scherp en soms zelfs bitter-sarcastisch. Dat is dus het geval in de schetsen vanaf nummer X (Nieuwe Toestanden).

Zo verwonderlijk is dat niet, als men bedenkt hoe de orthodoxen Burgers dwars-gezetten hebben, daarbij een proces zelfs niet schuwend. Dat Burgers dus met deze ervaringen nog vars in het geheugen, behoorlijk bitter en sarcastisch kon worden, behoeft dan ook niemand te verbazen.

De schrijver Hildebrand had deze ervaring niet; hij had geen tegenstanders, die hem op een dergelijke manier in het nauw dreven en tegen wie hij zichzelf continu moest verdedigen. Hij had dus ook geen reden om op bittere dan wel sarcastische toon zijn tegenstanders te bekritisieren. Burgers wel, en hij deed dat dan ook, in tegenstelling tot wat Conradie daarover zegt. Tot slot geef ik drie voorbeelden hiervan, die mijns inziens voor zichzelf spreken:

- Burgers, sprekende over de commissie, die samenkomt om te beslissen of een kind wel of niet gedoopt mag worden: “Gij hebt toch wel gehoord van een inquisitie, nietwaar?” (schets XVIII, Kinderdoopt).
- Over de predikanten, die deelnemen aan de conferentie: “Het is niet noodig dat ik hier al de leeraars ga beschrijven. Allen toch zijn zij van ééne kleur en richting, van het zuiverste water. Zij hebben allen één gevoel, ééne gedachte, ééne opinie over dezelfde zaken ...” (schets XX, De Broederlijke Conferentie).
- “Ik zat een wijle achter de schermen en had het ongeluk ... menig uiterlijk vroom man van naderbij te leeren kennen (schets XXII, Achter de Schermen).

6. Noten

- 1) *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika*, ed. 1934, Pretoria; hieruit: deel I, bladzijde 313—337, hoofdstuk XI: ‘Copieerlust des dagelykschen levens’ Thomas Franpois Burgers.
- 2) Standpunte no. 100, jaargang XXV, no. 4.
- 3) Van deze schrijvers hebben we achtereenvolgens bestudeerd:
Beets — *Camera Obscura*,
Haverschmidt — ‘Tante Mientje en tante Betje’, ‘Op een donderdagavond’ (beiden uit de bundel: *Familie en Kennissen*),
Van Koetsveld — *Schetsen uit de Pastorie te Mastland*,
Cremer — ‘Een Dag in de Residentie’, ‘Kees Springer in de kerk’ (beiden verschenen in *De Spectator*), en *Betuwsche novellen; een reisgezelschap*,
Van Limburg Brouwer — *Leesgezelschap te Diepenbeek*.
- 4) *Pastorie te Mastland*, bladzijde 11, ed. Schoonhoven, 4e druk, 1848.
- 5) De terminologie komt uit: Mieke Bal — *De theorie van vertellen en verhalen*.
- 6) Uit: Syllabus Moderne Letterkunde Neerlandistiek. In het gedeelte dat handelt over het vertelperspectief worden de volgende bronnen genoemd: F.K. Stanzel, 1967; W.C. Booth, 1967.
- 7) Multatuli — *Over humor*, Idee 158.
- 8) Uit: *Nederlandse Letterkunde*, deel III, 5e druk, bladzijde 376—382.
- 9) Een korte verantwoording voor de gekozen volgorde:

Uitgangspunt voor onze inventarisatie was het proefschrift van Jongejan. Zij noemde in haar inventarisatie reeds twee nederlandse schrijvers, die onderdeel uitmaakten van de groep, die wij bestudeerd hadden. Vandaar, dat ik koos voor de volgende volgorde van behandeling, die enigszins afwijkt van die in het vorige onderdeel.

Allereerst geef ik een aanvulling op Jongejan's inventarisatie van nederlandse schrijvers. Zo krijgt men dan een beeld van 'de' nederlandse humor uit die tijd; van daaruit kom ik dan te schrijven over Burgers, om de inventarisatie af te ronden met de Zuid-Afrikanen.

10) zie noot 1).

1

Danie Janse van Vuuren ablusie

*I will give you my finest hour
the one I spent watching you shower*
(D. Harry)

waterdruppels atomiseer in 'n mis
teen brons wat kwiksilwer-spiere is —
krinkel talmend lyfwaarts af
biggel oor 'n kuit
en mond onwillig tussen tone uit
in 'n spieël wat skerwe torso kaats
en seep luier luuks-sensueel
om fluwelige oksel en geheime deel
van 'n ongerepte wat hoofrol speel
in 'n skuimig-meesleurende ritueel
om te kulmineer in 'n kollektiewe gedig
van 'n duisend inspirasies
want die vlees is gewillig
die gees swak van hormone dominasie

Johannes Cronjé

Wie verraai Anton in *Dagboek van 'n verraaiër*?

Die meeste kritici van J.C. Steyn se roman *Dagboek van 'n verraaiër* is geneig om Anton, boesemvriend van die verteller, te sien as 'n verteenwoordiger van die bose. Abraham de Vries¹⁾ noem hom 'n "Bad Guy" terwyl Gerrit Olivier²⁾ na hom verwys as die "*advocatus diaboli*".

C.N. van der Merwe³⁾ stem nie hiermee saam nie: "Hoewel sy politieke opvattinge nie die goedkeuring van die geïmpliseerde skrywer wegdra nie, is hy verre van die "bad guy" wat De Vries hom maak ... Wanneer 'n mens Anton bv. met die dagboekskrywer vergelyk, val sy goeie hoedanighede des te meer op: sy liefde vir Adèle, sy woede oor sosiale onreg, sy innerlike vryheid en rus (bl. 108) en sy bereidheid tot die daad. Die pragtige manier waarop hy sterf (bl. 112) bevestig die hoë kwaliteit van sy lewe."

In die lig van hierdie meningsverskil lyk dit asof 'n nadere betragting van die karakter van Anton die moeite werd sal wees.

Reeds by sy eerste verskyning in die werk is dit duidelik dat Anton, soos die verteller, ook intellektueel ingestel is. Anton oorheers dikwels gesprekke van intellektuele aard tussen hom en die verteller. Hy het ook pas teruggekeer van meer as vier jaar studie in Nederland.

Die Nederlandse invloed is veral in sy taalgebruik duidelik: as hy tydens die voorval waar die kelner Christa se bier stort tussenbeide tree, sê hy: "Sal u vir mevrou 'n ander glas gaan haal? Ek sal *afreken*" (p. 4 — ek kursiveer) en wanneer Christa self wil betaal: "Nee, nee, *gráág*. Ek doen dit *gráág*."

Dit word ook gou duidelik dat Anton se politieke siening nie strook met dié van die Afrikaner oor die algemeen nie. Hy kry werk by 'n Engelse koerant want "ek voel my momenteel meer tuis, politiek meer tuis hê, by een van dié koerante as by die ander" (p. 4).

Daar is egter verdere aanduidings dat Anton nie veel erg het aan die Afrikaner en Afrikanerskap nie. Wanneer hy die portret sien van Oom Herman wat in die Rebelle doodgeskiet is, is sy siniese kommentaar dat die oom "daardeur seker verhef (is) tot onsterflike held van die familie" (p. 10).

As Anton die storie van Adèle vertel het, wil hy net die verteller se "ou Afrikanergemoedjie" (p. 73) gerusstel deur hom te verseker dat hulle nie die ontgawet oortree het nie.

Ook die kakkerlakke wat as simbool van o.a. die Afrikanertaaheid in die roman voorkom, dui op Anton se dislojaliteit teenoor die Afrikaner: Van der Merwe wys daarop dat die kakkerlakke simbolies is van die Afrikanervolk, "verag deur vele, wat danksy taaië volharding homself in die verlede kon handhaaf", en dat die verteller die kakkerlakke doodtrap terwyl hy besig is met sy rewolusionêre aktiwiteite, en dus die Afrikanervolk benadeel. Dit is dan treffend dat Anton die woonstel se kakkerlakkolonie 'n doring in die vlees vind "... en in sy eie woonstel het hy hulle uitgeroei met 'n verskeiden-

heid insektedoders, selfs klandestien verkreë DDT, wat 'n ekoloog se hare uit sy kop sou laat rys het" (p. 16).

Die mees verdoemende getuienis oor Anton se dislojaliteit teenoor Afrikaans en die Afrikaner is terselfdertyd ook die katalisator vir die verteller se verraad teenoor hom. Wanneer die verteller hom vra of dit nie saak maak dat Afrikaans opgeoffer word vir sy saak nie, is sy antwoord: "die realiteit is dat daar 'n hele klomp tale in die land is. Jy kan tog nie van hulle almal amptelike tale maak nie? Dis onlogies en ook 'n vorm van onreg en bevoordeling, inherent aan 'n onregverdige stelsel. Hoekom moet Afrikaans 'n amptelike taal wees, maar nie Suid-Sotho of Zoeloe nie? Hoekom moet net een bevoorreg word?" (p. 104).

Dit is dan ironies dat dit oor hierdie Anton is wat die verteller vroeër gesê het: "Hier is egter nou iemand na wie niemand 'n vinger kan wys nie. Netjies, innemend, voorkomend, godsdienstig. Dat hý Afrikaner is, is iets om op trots te voel" (p. 48).

Anton se politieke siening is nie suiwer die resultaat van Hollandse beïnvloeding nie. Christa blameer Anton vir die voorval vier jaar tevore waar die verteller en 'n klompie mede-dosente "'n soort petisie opgestel het waarin ons nouer bande tussen bruin en wit vra ..." (p. 5). Anton was in daardie stadium reeds in Holland en die feit dat die verteller "uit magtelose woede" 'n brief aan hom skryf, dui daarop dat sy politieke siening reeds voor sy vertrek nie met dié van sy mede-Afrikaners ooreengestem het nie.

Ebbe Dommissie⁴ sien Anton as "die man met 'die toorn van die sosiale gewete', die koue intellektueel wat die hele 'stelsel' as geïnstusionaliseerde geweld' beskou en die betreklike vryheid van die pers en regbank afmaak as 'repressiewe toleransie'".

Daarmee saam is Anton 'n idealis en hou sy politieke siening ten nouste verband met sy Christelike lewensopvatting. Hy beskou alle vorme van onreg as onchristelikheid. Wanneer die verteller aan hom vrae stel wat pertinent gerig is op die praktiese implementering van sy teorieë, vererg Anton hom: "Hier praat ons oor die groot nuwe kategorieë, van die groter, mooier wêreld waarin vrees en agterdog plek sal maak vir die alles-omvattende Christelike liefde en jy kom met platvloerse gemeenplasinge vrae oor stemmery" (p. 103).

Van der Merwe toon aan dat die gebeure rondom Adèle se dood en Anton se interpretasie daarvan ook wys op sy naïwiteit: "Hoewel die geskiedenis van Anton en Adèle 'n sterk aanklag teen die politieke sisteem maak, is ook hier die 'meerkantige siening' aanwesig wat in *Dagboek van 'n verraaiër* so opvallend is. Teenoor die taktvolle optrede van die konstabel wat Anton en Adèle 'betrap' staan die onbeheerste onbeskoftheid van Adèle wat suggereer dat sy in werklikheid nie 'n goeie huweliksmaat vir Anton sou gewees het nie" (t.a.p., p. 75). Anton sien dit nie so in nie, maar sê: "Ons het mekaar net liefgehad, dis al, net liefgehad" (p. 73).

Dit is dan ook volgens Van der Merwe "nie toevallig dat die ANT van sy

naam hom met die 'paradys' Atlantis verbind nie, (pp. 60—61), want sy toekomsideaal vir Suid-Afrika is 'n paradysagtige droom (p. 103)'".

Die byname van Anton en die ander lede van sy organisasie vorm 'n verdere leidraad tot die karakterisering in die werk. Elke lid van die versetsorganisasie het die naam van 'n strokiesprentkarakter (veral uit *Peanuts*) as 'n bynaam sodat hulle mekaar nie sou kon verrai as een gevang en ondervra sou word nie. Anton is Charlie Brown. Daar is ook 'n meisie, Lucy, en die swart man, Snoopy, terwyl die verteller Linus genoem word.

Die verteller verduidelik die karakters soos volg aan Gert: "(Lucy) is daardie meisietjie by Charlie Brown wat altyd sy bal stel en hom uitdaag om te skop, maar as hy aangehardloop kom, dan ruk sy dit weg dat hy op die naat van sy rug te lande kom. En Snoopy is weer die hondjie wat eintlik sy basie se baas is, dis die ironie" (p. 106).

Anton, die leier van die versetsorganisasie, het dan ook die naam van die hooffiguur in die strokiesprent. As die ander karakters getrou is aan hulle strokiesname, dan word Anton soos Charlie Brown gemanipuleer deur lede van sy organisasie. Dit sal dan verklaar waarom hy aanvanklik 'n onskadelike plan voorstel: "iets soos 'n pamfletbom. Jy stel hom so dat hy in die spitsyd afgaan, maar plaas dat hy skade aanrig, skiet hy pamflette uit" (p. 20), maar namate die verhaal vorder, kom Anton meer en meer onder die invloed van Lucy en Snoopy. In 'n sekere sin kan dan gesê word dat Anton as't ware deur sy lede verrai word. Hulle manipuleer hom en gebruik hom vir daad wat hy normaalweg nie sou goedgekeur het nie.

Die verteller is Linus. Linus is Charlie Brown se nuwe vriend wat hom slaafs navolg en wat altyd woordeloos na sy uitlatinge luister. Dit is nie verkeerd van Anton om te sê dat Linus 'n goeie naam vir homself sou gewees het nie, want soos Linus is Anton ook geduldig naïef.

Nog een laaste verraad: Wanneer Anton so hewig reageer op die verteller se "platvloerse gemeenplasinge vrae oor stemmery" p. 103, is dit vreemd dat hy geen reaksie toon as Snoopy bloedige geweld propageer nie: "Ons swartes moet tot elke prys die land oorneem ... Bloed sal moet vloei. Vryheid beteken niks voor bloed nie gevloei het nie ... geen evolusie nie, maar revolusie. Verandering kom deur die loop van 'n geweer, deur bloedriviere" (p. 100). Dit is eers as Snoopy aan die verteller te kenne gee dat die organisasie oor vuurwapens beskik en op die punt is om daarvoor uit te brei dat Anton "gefrons en met sy kop gesidder-skud" het. Anton keur dus hierdie geweld goed en wil nie hê die verteller moet weet van die wapens nie.

Wanneer die verteller hom konfronteer oor Snoopy se uitlatings en vra: "Jy distansieer jou dus van hom? Van revolusiepraatjies?" (p. 102), dan begin die gewoonlik welsprekende Anton stotter: "Kyk, moenie vergeet hy verteenwoordig 'n baie reële mening nie. Ons moet kennis neem van daardie soort menings, anders is dit anders is dit ..."

Dieselfde persoon wat goedgeformuleerde betoë tot die verteller rig oor die ongeregtigheid van die bestaande stelsel is telkens ontwykend as daar ge-

vra word na die praktiese sy van die oplossing. Dit wil voorkom of hy nie die verteller geheel en al oor die situasie aangaande die weerstandsbeweging wil inlig nie. Wanneer die verteller beswaar maak daarteen dat hy in 'n laat stadium eers uitvind van al die ander lede van die groep, is Anton se antwoord: "Hoekom moes ek jou vroeër gesê het? Dit was tot dusver onnodig om daaroor te praat" (p. 83).

Anton voeg dele by aan die pleitstuk wat die verteller geskryf het, en as die verteller sê dat hy die pamflette graag sou wou gesien het word hy berispe: "Wat gaan met jou aan? Vertrou jy my werklik nie?" (p. 102). Charlie Brown is oënskynlik besig om sy naïewe dog troue Linus-vriend onbeskaamd aan die neus te lei. In 'n sekere sin kan dan gesê word dat Anton die verteller verraaï deur die vertel van halwe waarhede en deur die ontwyking van pertinente vrae sodat hy later lid is van 'n organisasie waarvan hy, as hy alles daarvan geweet het, nooit 'n lid sou geword het nie.

Wanneer die verteller se getuienis aanleiding gee daartoe dat Anton se dood toegeskryf word aan "selfmoord, om onbekende redes, vermoedelik 'n liefdesteleurstelling" (p. 123), verwyf hy homself verder: "Só sal hy dus in die geskiedenis bekend moet staan — 'n doodgewone swakkeling wat nie sy man kon staan teen 'n liefdesteleurstelling nie ... *Tot ná sy dood moet ek hom verraaï.*"

Twee dae later verskyn in die koerante 'n beriggie "van 'n sogenaamde dokumentêre rolprent wat oor die Britse TV vertoon is" (p. 123). Die rolprent en foto's wat die verteller geneem het, en wat hy by herhaling van Anton teruggevra het, dien hom nou die finale nekslag toe. Selfs na sy dood het Anton dit reggekry om sy vertroueling te verraaï.

By nadere oorweging wil dit lyk of Anton aan veel meer verraad skuldig is as die verteller. Hy verraaï sy regering en hy verraaï sy vriend. Inderdaad pas die naam Linus albei, albei is naïewe volgelinge, maar die term verraaiër pas beter by Anton. Anton se verraad is koel en beredeneerd. Dié van die verteller is 'n goed bedoelde poging wat skeefgeloop het: "Dis nie dat ek Anton wil gaan verraaï of wil gaan bieg nie. Dan sou ek dit baie anders kon doen: na Gert gegaan en gesê het ek het iets agtergekom, vir Anton dopgehou en toe vasgestel daar is 'n organisasie en ek het ingesypel daarin en nou wil ek net kom sê ..."

Anton daarenteen voer die verteller doelbewus met propaganda en halwe waarhede. Anton is myns insiens nie net 'n *advocatus diaboli* nie, maar eerder die *diabolus maximus*. Hy is 'n koelbloedige verraaiër en sy goeie hoedanighede dra slegs daartoe by om hom te sterk in sy boosheid.

Verwysings

1. Abraham de Vries: "Triestige beeld van 'n Afrikaner-intellektueel" in *Die Oosterlig*, 7 Nov. 1978.
2. Gerrit Olivier: "'Politieke' prosa uit 1978" in *Standpunte* 140, April 1979.
3. C.N. van der Merwe: "'n Analise van *Dagboek van 'n verraaiër*" in *Tydskrif vir letterkunde XVI*: 4, Nov. 1978.
4. Ebbe Dommissie: "Oor dié boek gaan gepraat word" in *Die Oosterlig*, 13 Jun. 1978.

Louise Boshoff

Kommunikasiespel

Jy wiplank my,
ek wiplank jou;
ons kyk mekaar nooit
in die oë

Laggend op die swaai
heen en weer verleiding
ons raak
nooit aan mekaar

Rondomtalie draai
ons van dag
tot dag;
rus nooit om
na mekaar te luister

op die hobbelperd
ry ons na kammaland
daar sal ons spel ontgroeï
vreesloos
mekaar se woorde gryp.

jou dolfynlyf kom maak vanaand
alweer amok in my hawe
ons fier hooggety
wanneer jou blinkgladde seesoepel dolfynlyn
die maan se wulpse glans
laat boog tot 'n fosforreënboog
die gety draai
onvermydelik
laagwater rus ons
verby ekstase verby vreugde
jou dolfynlyf en ek
tevrede gehawend teen die wit
strand van ons bed

W.F. van Rooyen Die rooijakkals se vel

Tomboza was sy naam en hy was so oud en krom en sy baard en hare so wit dat as hy tussen die beeste loop, die mense nie geweet het of hy 'n kalf was nie.

Vroegsoggens was hy saam met die beeste veld toe, waar hy sy kitaar en sy velkometers in 'n erdvarkgat weggesteek het. As die beeste wei, het hy onder 'n boom in die koelte gesit en sy kitaar gespeel. Hy het nie familie gehad nie en die kaptein het hom snags in die beeskraal toegelaat waar hy teen die warm rug van 'n koei geslaap het.

As die Bubi niemand gehad het om te pla nie of as die mense almal in hul hutte was, het hy Tomboza kom pla en homself in 'n uil of 'n nagaap verander en op die kraalmuur kom sit en geroep: "Tomboza, sê boe! Tomboza, sê moe, want jy's 'n bees en jy's blind en 'n mens sal jy nooit weer word nie want jy's te oud en te lelik en krom en jou baard en jou hare is wit en jy lyk soos 'n verskalf met 'n wit kop wat moe sê."

Waar al die ander mense vir die Bubi bang was, was Tomboza nie bang nie en as die Bubi op die kraalmuur sit en lyk soos 'n uil of 'n nagaap en sê dat hy moe moet sê, het hy teen die rug van die koei gaan lê en aan die slaap geraak.

As dit lig word het die Bubi dan, moeg van die hele nag sit op die muur, weer verander in 'n kort mannetjie met krom, harige beentjies en in die bos in gedraf en verdwyn en planne bedink tot die volgende nag om Tomboza en die mense te pla.

En Tomboza het ouer geword en sy hare en baard witter, sy rug krommer, tot hy later soos 'n kalf op vier pote met sy hande op sy knokkelrige krom vingers moes loop, soos die wortels van bome.

Toe die Bubi dit sien, spring hy rond in die bos en maak stof en sê: "Oe - la -la, een van die dae word Tomboza 'n bees."

Dié nag word hy 'n aap en sit op die muur en regop soos die Kaptein in sy growwe stem roep hy uit: "Tomboza, sê moe, Tomboza sê boe!"

Maar Tomboza sit krom by die rug van die koei.

Toe dit lig word, draf die Bubi die bos in en lê op sy rug en skop stof met sy pote en word kwaad en dink en spring op en af en breek bome se takke af, ruk wortels uit die grond en trek voëlnessies af, trap op die eiers en maak 'n klomp stof in die bos. Toe hy moeg was van sy baie lawaai, gaan lê hy op sy rug en krap sy stowwerige pens. En sy ogies het begin dans van lekkerkry. Die middag laat, toe Tomboza saam met die beeste kraal toe kom, verander die Bubi homself in 'n mooi jong vrou met 'n gladde lyf en blink borste en terwyl die Kaptein in die koelte sit met kalbasse bier en saam met die Indoenas die weggraak van die son agter die berge in drink, sluip sy in die stat in,

verby al die mense na die hut van die jagters. En sy sê vir die beste jagter: "Ek sal met jou trou as jy die rooijakkals se vel vir my gee. Die rooijakkals woon in 'n gat in die bos." En sy vat die beste jagter en sluip met hom die stat uit in die donker en vat hom na die erdvarkgat in die bos waar Tomboza sy velkometers en sy kitaar versteek in die dag.

Die beste jagter vleg toe 'n strik en span dit in die gat en gaan terug na die stat in die donker. Die Bubi word weer soos hy is en klouter in 'n boom en wag vir die dag en hy sing: "Die rooijakkals se vel, die rooijakkals se vel." Toe die oggend die son agter die berg opsuij, kom Tomboza en die beeste verby. En die ou man is blind, maar hy ken die pad wat hy voel en hy kom by die erdvarkgat en steek sy hand en sy kop in die gat. Maar die strik trek vas om sy keel en Tomboza spartel en wurg en bulk soos 'n bees en gaan dood. Die Bubi spring af van die boom en hy tol en hy rol en skop stof in die bos en hy roep: "Die rooijakkals se vel, die rooijakkals se vel," en sy ogies dans van lekkerkry.

Jan van Tonder Aandenking vir 'n vry man

“Hoe kom mens uit dié plek uit?” vra die nuweling. Hy is jonk en sterk. Dit voel vir hom of sy skouers velaf skaaf teen die mure, of hy nie kan gedraai kry sonder om êrens te skuur nie. Elke bevel van 'n bewaarder voer hy uit eers nadat hy die man reguit in die oë gekyk het.

Langs hom staan nog 'n man in gevangenisdrag. Hy lag wit wasem, hande in die sakke teen die koue. “Die mure is hoog, hè?” Hy lag weer. “'n Man doen maar sy stretch, dan huis toe.”

Allies leun teen die rooibaksteenmuur van die selkompleks, hy het sy een voet in die gras geplant en die ander hoog opgetrek as buffer tussen sy boud en die koue muur. “Ek praat van vóór die tyd, man,” sê hy driftig.

“Dis nie vir jou nie, Allies,” maan Bill. Hy weet waarvan hy praat, want hy het voorheen vonnis uitgedien en het self eenkeer probeer ontsnap, maar is gou weer gevang. Toe het hy nie parool gekry nie.

“Nee, mate, doen jou tyd.”

“Ek bly nie hier nie, no ways. Dis maklik vir jou om te praat met die drie jaar wat jy oor het, maar weet jy hoe lank is twin-tig fffókken jare? Op my ouderdom?”

Bill trippel rond om sy bene warm te kry. Hy vryf sy hande in die koue son. Hy skud sy kop aanhoudend.

“'n Mens kom reg hier, later. Jy leer om nie so teen die jare vas te kyk nie. Geduld, my mate. Hier kan jy ook vir jou 'n lewe maak. Dis tog amper soos buite: goeie mense, slegtes, vriende, 'n job. Die reëls is nie so lekker nie, ek weet, maar buite is daar ook mos wette, nes hier.”

“Hoe kan jy dit 'n lewe noem? Ek wil hier uit, man!” Hy moet hom bedwing om Bill nie voor die bors te gryp nie. Hy staan 'n ruk doodstil en sê dan: “Ek kan nie, Bill, sowaar as die Here.” Sonder dat hy wil, begin sy oë traan. Hy snuif 'n slag en spoeg langs sy voete, sak op sy hurke neer. Die rook van sy sigaret draai tussen sy geel gevlekte vingers deur.

Bill onthou hoe hy lank gelede in 'n ander tronk ook so gesit het. Daar is niks wat help vir dié ding nie, behalwe as jy regtig so ver kom om springbökkie te word ... dink hy. Maar nee, hy durf Allies nie aanmoedig nie.

Terug by die sweiswerk waarmee hy besig was voor ete bly die gedagte aan ontsnapping by Bill. Twintig jaar het Allies gekry. 'n Kwart daarvan remissie: vyftien oor. Vyf of ses daarvan parool as hy hom gedra: nege oor. Maar Allies se humeur is te kort, uit die baklei sal hy nooit kan bly nie. Hy sal veertig wees wanneer hy hier uit loop, of amper veertig.

Hy slaan die sweisreste van die gloeiende lasplek af met die skerp hamertjie. Sy aandag is nie by die werk nie. Meet en pas, staal teen staal, Allies 'n springbökkie?, is die hoek haaks?, knyp die nuwe sweisstaaf vas en buig

hom en slaan vonke met die punt uit die staal ...

Aandete in die gevangenis word vroeg genuttig en dan word die inwoners toegesluit voordat die dagskof van diens kan gaan. Allies en Bill deel hul sel met 'n stil, versigtige ou man met skrefiesoë. Die oue is die ene tatoeëermerke — sy lyf 'n trotse kerfstok van vroeëre vonnisse. Hy was vroeër ook die tronk se meestertatoeëerder.

Ná die geklap van deure en slotte volg die kenmerkende stilte. 'n Klein rukkie is daar niks, en dan eers begin almal rondskuif om alles gedoen te kry voor die ligte afgeskakel word. Bill skryf 'n brief aan sy vrou. Die oue kook water vir sy tee: die elektrisiteit van die ligsok teen die plafon met 'n draad langs na twee skeermeslemmetjies in 'n beker water. Hy luister behoedzaam ingeval 'n bewaarder die gang sou afgestap kom en hom met die toestel sou vang. Wanneer hy klaar is, versteek hy die "ketel" in 'n klein skeurtjie in sy matras.

Allies bestudeer die tralies voor die venster. Hy staan op en gaan na die deur, dié bevoel hy en gaan lê weer op sy bed, onbewus daarvan dat Bill nou en dan van sy skryfery af na hom opkyk.

Bill kan nie slaap nie. Hy hoor Allies rondrol. Dis al na twaalf.

"Daar's 'n ou trick wat al vir baie gewerk het," sê hy uiteindelijke saggies.

Allies sit regop in sy bed. "Bill?"

"Ek sê daar's 'n ..."

"Gaan jy my help," val Allies hom in die rede.

"Ek vertel jou net van dinge wat al gewerk het vir ander mense — ek wil nie my parool bedōner nie, mate."

"Vertel dan."

Bill vertel en dié nag droom Allies van 'n nuwe lewe en hy droom van bloed en skarrelende mense in wit klere. Met die opstaan besluit hy dat hy gaan ontsnap, maar sê niks aan Bill nie. By die werk dink hy sonder ophou aan sy vryheid. Hy besluit om 'n soewenier met hom saam te neem, wat hy tot die dood toe by hom sal hê. 'n Tatoeëermerk van die oue. Dit is al wat hy uit die tronk sal saamvat, sê hy vir homself.

Met middagete sê hy vir die oue: "Ek soek 'n prentjie vanaand. Mōre moet hy sit en klaar. 'n Smart prentjie, hoor jy?" Hy loop weg voordat die man kan antwoord. Die skrefies-oë lag — hy het jare laas 'n opdrag gehad.

Terwyl Bill by die deur waghou, werk die oue met die naald. Allies wou 'n vrou hê, een soos die een op die oue se rug. Maar syne moet vlerke hê. Sy moet kan wegvlieg van dié plek af.

"Ek sê nog dis nie nodig dat jy nog bom toe gaan voor jy waai nie," sê Bill.

"Jy gaan 'n paar dae kry vir die prentjie. Jy weet nie eens hoe is dit daar nie. Nét so 'n klein fokken selletjie, mate." Hy wys met die hande. "En die rations daar is nie soos jou ma s'n nie, nè. Jy suffer, my mate. In elke stretch het ek al bom gedoen, behalwe dié een. A-groep en als vir die eerste keer in my lewe, mate."

"Ek het lus vir tee," sê die oue.

“Maak klaar hier. Ek soek ’n smart prentjie. Dis al wat ek hier uit vat en dit moet smart wees.”

Die oue werk in stilte verder. Hy wonder of Allies sy plan gaan deurvoer. Hierdie tatoëermerk lyk vir hom na blote uitstel. Hy sê dit nie.

“Ek gaan nie bom toe nie,” sê Allies skielik. Die ander twee kyk hom fronsend aan, maar sê niks.

“Ek gaan nie bom toe nie want ek gaan môre-oggend hospitaal toe.”

Die oue kry onmiddellik respek vir die fris man onder sy hande. Dis toe nie uitstel nie. Een van sy prentjies gaan weer straat toe.

“Lemmetjie?” vra hy en deur die skrefies blink sy oë van opgewondenheid. “Jip.”

Die oue werk ywerig en kry klaar net voor die lig afgeskakel word. Uitgelate en vrypostig tik hy Allies teen die blad. “Tjie-tjie-tjie.”

Allies sien hom oor omdat dit ’n spesiale geleentheid is.

“Ek gaan jou mis, mate,” sê Bill na hy ’n ruk in die donker gelê het.

Allies het ook geheg geraak aan Bill in die paar maande. Hy antwoord nie. Hy is skielik bang vir wat hy môre moet doen — die ou-ou tegniek waarvan Bill gepraat het, die sluk van skeermeslemmetjie. By die tronkhospitaal kan hulle niks vir jou doen as jy lem gesluk het nie. Dis ’n operasie in die algemene hospitaal in die stad. Daar herstel jy ook die eerste ruk met net een bewaarder wat jou oppas.

Jy word aan jou katel vasgeboei en die wag sit en lees of dut of gesels met die verpleegsters totdat sy aflos kom. Wanneer jy sterk genoeg is, vang jy die wag met ’n slap riem en jy is weg. So het Bill min of meer vertel.

Die moeilikste van die hele spul is glo die slukkery.

’n Uur voor hulle wakker gemaak word, is Allies op. Hy het nie meer as ’n halfuur op ’n keer aaneen geslaap nie. Die wegkom het vir hom te belangrik geword. Hy kan nie wag om te gaan nie. Die vrees vir die lemmetjie het grootliks verdwyn. Hy sal nou enigiets doen om in sy doel te slaag.

“Gaan lê, man.” Bill draai ’n slag om. Hy het self eers in die nanag aan die slaap geraak.

“Jy kan my lemmetjie kry,” sê die oue gul.

“Gee dan. Joune ook, Bill.” Hy neem die lemmetjies. “Die twee van die ketel ook, ou man.”

Teësinnig staan die oue die lemmetjies af. Hy brom iets van sy tee.

Allies wonder of dit gaan seer wees, maar onthou hoe vry hy reeds voel sedert hy besluit het om te ontsnap.

“Ek het hom ook probeer sluk een keer,” bely die oue skielik.

“Was dit seer, ou man?”

“Seer ja.”

“Het dit gewerk vir jou?”

Dit lyk of die oue spyt is dat hy uitgelap het. Hy antwoord nie.

“Het dit gewerk vra ek!”

“Net my tong stukkend gesny. Die lem én my tee uitgekots voor daar goeie

skade kon kom. Sommer tronkhospitaal toe.”

Allies bind die lemmetjies met skoenmakersgare in ’n treintjie aanmekaar, die een kort op die ander. Hy het hulle eers elkeen in twee geknak om die sluk te vergemaklik.

“Jy gaan seker nie die hele lot sluk nie,” sê Bill, nou bekommerd.

“Ek gaan seker maak. Ek wil nie die ou man se fout maak nie.”

“Ek dink jy moet versigtig wees.”

Allies het weer op sy bed gaan sit. Dis nog donker in die sel.

“Ek moet seker maak.”

“Maar een is genoeg, mate. Netnou is jy so siek dat jy nie eens kan wegkom nie. Dan was alles verniet.”

Dis ’n ruk stil in die sel voor Bill agterkom dat alles nie pluis is nie. Hy spring na Allies toe en in die effense lig wat nou deur die venster kom, sien hy die jong man se lyf ruk. Hy sien die toutjie by sy mond uithang en besef wat Allies gedoen het.

“Los die lyn,” skreeu hy en gryp Allies se hande vas. Dit gee ’n gestoei af.

“Los, mate, los die bliksemse ding!”

“Wat gaan daar aan?” kom dit van die gang af.

“Help hier!” Bill is nie so sterk soos Allies nie. “Help!”

Die toutjie is reeds met bloed oortrek as Allies hom beetkry en met een beweging uitruk. Die reeks lemmetjies kerf aan sy slukderm en tong en die bloed stroom nou by sy mond uit. Hy wil iets vir Bill sê, maar kry dit net reg om bloed te roggel. Sy mond vertrek ’n oomblik lank in ’n lag.

Hy is veel stiller wanneer die meestersleutel eindelijk gehaal en die seldeure oopgesluit is. ’n Ruk lank het hy erg gehoes toe die bloed in sy lugpyp afgeloop het, maar nou ruk sy lyf nog net sporadies. Op ’n draagbaar word hy uit die sel geneem.

In die sel sit die oue met teleurstelling op sy gesig. In sy hand swaai ’n reeks bebloede skeermeslemmetjies aan ’n lyn. “Wat nou van my prentjie?” sê hy en kyk soos ’n kind na Bill.

'n Mooi dag

Die trapfiets bied Ewald deesdae 'n uitkoms as iemand hom vra waarom sy hande so bewe. Hy moet in die laaste tyd op soveel genades teer. Eers het hy die dertien kilometer van die huis af selfs op dié oggende met die motor afgelê, maar later, ter wille van die oefening, begin fietsry. Nou durf hy nie meer die motor gebruik nie.

“Lyk my die werk begin jou vang,” het sersant De Villiers een oggend opgemerk. “Jou hande ...” Hy het sy eie hande in die lug gehou en oordrewe laat rittel.

“Nonsens.” Ewald was onmiddellik omgekrap. “Dis die fietsry. Ek is nie meer 'n kuiken nie.”

Die winter wil vanjaar ook nie endkry nie, dink Ewald terwyl hy by die vierde of vyfde robot teen die rooi oor ry. Hy kyk nie eens of daar nie dalk iets van die groen-kant af aankom nie. Die stad is nog nagstil.

Hermien vra nie meer vrae nie. Hy weet nie wat sy dink nie. Sy weet daar is iets, want sy sien die spanning in hom laai wat hy deur sy hele lyf voel groei. Wat hy doen, moet gedoen word, maar hy weet nie wat sy sal sê as sy weet nie. Hy wil soms vertel sodat sy sal verstaan en hom kan help, want elke keer word dit erger, begin dit vroeër. Die klimaks wanneer hulle hom bel en sê dat hy hom moet aanmeld. En na die tyd neem dit langer voor hy rustig word. Dit is maar in die laaste tyd, nou dat hy ouer word.

Wanneer hy die datum ken, ná die oproep, word hy kalmer as met die wag. Al lê die werk dan nog voor.

Hy kyk op sy horlosie. Vanoggend is hy 'n hele uur te vroeg. Hy ry stadiger, want dit sal tog nie gouer oor wees as hy voor die tyd opdaag nie — die tyd is vasgestel. Hy klim van die fiets af en stoot hom op die sypaadjie terwyl hy na die winkelvensters kyk. Hy is vies vir homself omdat hy soggens vir die wekker wag om te lui en dan te vroeg opstaan omdat hy nie wil lê en tob nie. 'n Vangwa ry verby en die polisiemanne kyk Ewald agterdochtig aan. Hy loop voort. Kort-kort sien hy een van die vensterpoppe se koue oë op hom. Hy besluit om liever weer te ry.

Hy kry nog 'n klompie motors voordat hy by 'n hek stilhou. “Goeiemore.” “More, Oom, ry maar.”

'n Halwe kilometer verder laat hy sy fiets teen die muur van die maksimum-sekurietsafdeling aanleun. Die hoeveelste maal? Teen sy sin kom dié vraag elke keer hier by hom op. Die antwoord wil hy nie weet nie.

Hy wys sy identiteitsdokument by die glashok langs die elektries beheerde deur. Agter hom zoem die deur toe en hy is 'n oomblik lank in 'n hok vasgevang. Die tweede deur skuif oop.

Ewald ken die gebou goed. Hy weet presies waar hy die temerige geneurie

van die wagtende mense sal begin hoor en wil hom daarvoor afsluit. Die geluid is die een toonhoogte van stemme wat moeg geraak het van sing en te bang vir die stilte om op te hou.

"Môre-sê." Sersant De Villiers is weer aan diens.

"More. Is alles gereed?"

"Ja, al jou tools en subjects en objects."

"Dankie." Ewald ignoreer die ligsinnigheid.

"Ek weet nie hoe jy dit hou nie." 'n Standaard-bekentenis.

Ewald weet self nie. Hoe hy dit nog verduur. Veral waarom hy voortgaan. Die geld het hy tog nie meer nodig nie. Dit kon buitendien nog nooit vergoed het nie. Hy wonder selfs of die betaling alles nie erger maak nie. Dit sou, dink hy soms, aanvaarbaarder gewees het as hy die werk kon doen net omdat hy daarin glo.

"Bring hulle maar".

Die sersant loop uit die vertrek uit en Ewald sien hoe sy hande bewe. "Dis die fiets," sê hy hardop.

Hy skrik as hy die vrou voor hom sien. Dis die eerste maal 'n vrou. Hy hét geweet van haar, hy moes haar immers 'n ruk gelede al weeg. Dit het lankal routine geword, die weeg om die korrekte val-hoogte te verseker wanneer hy die toue meet. Dit is alles niks meer as 'n voorspel nie, want daarna gaan hy weer huis toe en die veroordeeldes sit hul wag voort.

Die vrou sien sy huiwering en daar is spot in haar oë. Haar tande lyk sneeuwit in haar gesig.

Ewald is bly sy is nie wit nie.

Hy ruk hom reg. Daar is twee mans ook. Hy laat die drie op die vals vloer stelling inneem op die geverfde skoenspore. Drie van die sewe paar vermerke in gebruik. By een geleentheid, lank gelede, het Ewald sewe mense na dié vloer gelei. Sewe mense wat saam die vloer onder hulle voel padgee het toe hy die meganisme in werking stel en hul lang wag end kry.

Die drie staan op die spore. Selfs die hoop op begenadiging is laat vaar. Die laaste maal genuttig of laat staan. Hulle het van die lewe self in die selle reeds afskeid geneem soos die vele voor hulle onder begeleiding van 'n priester of rabbi of dominee.

Die vrou is steeds stil. Dieselfde half-glimlag op haar lippe. Die spottende oë.

Daar is 'n Indiër wat rasend geword het en deur twee bewaarders bedwing moes word. Nou staan hy met sy mond oop en kyk na die muur voor hom en met sy hande slap in die boeie. Ewald vermoed dat sy oë onder die mus nog steeds staar en nog oop sal wees wanneer die lyk onder afgehaal word. 'n Groot Zoeloe ontstel Ewald meer as die spot van die vrou. Die man het iets gesê voor hy die mus oor sy kop getrek het. Hy het na hom gekyk asof hy met hom mededoë had. Wat hy in sy taal gesê het, kon Ewald nie verstaan nie.

Hy plaas die toue in posisie en draai weg om sy taak af te handel. As hy die

ruk van die vloer hoor, gaan hy sit. Hy gaan nooit na die lyke kyk nie. Sodra die dokter hulle ondersoek het, kom sê die sersant "kolskoot" en dan loop die twee mans saam na die fiets toe. Ewald wonder wat hy sal doen as daar eendag 'n fratsgeval is wat die ruk aan die nek oorleef.

By die hek groet sersant De Villiers. Ewald merk dat die son op is.

Hy dink nog aan die Zoeloe. Wat sou die man gesê het? Net voor sersant De Villiers by die deur inloop, roep hy hom terug.

"Wat het daardie man gesê, jy verstaan tog die taal?"

"Joseph?"

"Ek wil nie sy naam weet nie, verdomp."

Ewald se hand klem wit om die fiets se stuurstang.

"Hy het gebid terwyl jy die mus oorgetrek het."

"Wat? Vir sy siel?"

"Vir joue."

Hy staan doodstil asof hy weet dat daar nog iets moet wees. "Is dit al?"

"Hy het ook gevra dat jy 'n mooi dag moet hê."

"Niks meer nie?"

"Nee."

Ewald klim op sy fiets en ry stadig in die rigting van die stad. Dit sal lank wees voor hulle weer bel, dink hy.

En hy voel, ja, vandag sál weer 'n mooi dag wees.

Literêr-aktueel

T.T. Cloete 60

Die sestigste verjaarsdag van T.T. Cloete (geb. 31 Mei 1924) is, soos dit pas by 'n figuur van so 'n verbysterende veelsydigheid, deur verskillende generasies en instansies op heel uiteenlopende maniere gevier.

Op 25 Mei 1984 is 'n dinee aangebied deur die departemente Afrikaans-Nederlands en Algemene Taal- en Literatuurwetenskap van die P.U. vir C.H.O. Dit was ook amptelik die geleentheid van prof. Cloete se prosadebuut: mnr. Charles Fryer van Tafelberg-uitgewers het *Die waarheid gelieg*, 'n bundel van 22 prosatekste, aan die skrywer oorhandig (sien ook: *Tydskrif vir Letterkunde*, XXI:2, Mei 1983). 'n Bundel opstelle en poësie vir T.T. Cloete, deur kollegas en oud-studente voorberei — *In teen die groot vergeet* onder redaksie van Hein Viljoen, Ina Gräbe, Ena Jooste en Dawie Steenberg, en uitgegee deur die Departement Sentrale Publikasies van die P.U. vir C.H.O. — is terselfdertyd bekendgestel (vgl. ook **Boekbesprekings** verderop), asook 'n uitgawe van *Literator* (Bulletin van die Vakgroep Tale van die P.U. vir C.H.O.) opgedra aan "prof. T.T. Cloete, sestiger" (jg. 5:1).

Op 5 Julie 1984 is 'n spesiale uitgawe van *Ensovoort: 'n Tydskrif vir poësie*, gewy aan T.T. Cloete, aan hom oorhandig op 'n aand van poësie en musiek, waar jeug en jeugdigheid oorheers het, in die galery van die S.A. Kunsvereniging in die Volkskasentrum, Pretoria. Toonsettings van die digter se werk is by die geleentheid uitgevoer deur sy dogter Thea.

Bartho Smit 60

Ook Bartho Smit se sestigste verjaarsdag (15 Julie 1984) is by twee feestelike geleenthede gedenk: Op 17 Julie 1984 het Perskor-uitgewery aan hom, sy vrou Kita en 'n groep vriende 'n onthaal aangebied in die "Rose Room" van die Sunnyside Park Hotel, Johannesburg, waarby die boek *Bartho* vrygestel is, waaraan Jan Rabie, Nel Erasmus, Chris Barnard, Abr. H. de Vries, W.F. van Rooyen, Rosa Keet en André P. Brink meegewerk het. Terselfdertyd het dr. Charles Malan die verskyning aangekondig van die huldigingsbundel *Speel en spieël*, waarvan hy die redakteur was en Perskor die uitgewers: opstelle oor die drama waaraan kenners soos Réna Pretorius, J.P. Smuts, Ampie Coetzee, H.J. Schutte en H.P. van Coller meegewerk het.

Chris Barnard het die heildronk op Bartho met die volgende woorde ingestel:

Hoe langer jy iemand ken, lyk dit my, hoe minder ken jy hom. So is dit in elk geval in my vriendskap met Bartho Smit.

Nou is dit miskien so dat hy, omdat hy sy eie soort mens is, 'n mens op sy ys, 'n enige en enigmatiese mens — dat iemand soos hy nie te kenne is nie. Jy kan makliker oor iemand praat wat jy net op die oppervlakte ken. Jy lees hom immers soos 'n landkaart. Sy simbole is almal sigbaar en verstaanbaar. Jy kan oor hom uitwei, en selfs gesaghebbend uitwei, sonder om die waarheid geweld aan te doen.

Ek ken Bartho vyf en twintig jaar. Die landkaart wat ek vroeër van hom had, is lankal vertoingd gehanteer. Ek het so mettertyd sy geheime ondergrond begin takseer, in sy dolomietbanke verstrik geraak, boorpunte gebreek in sy graniet, geigertellers en wiggestokke op hom afgeskryf, en 'n slag of wat so hittete in sy sinkgate versuip.

Hy is maar net daardie soort mens. Hy kan nie daarvoor nie.

En omdat hy so is, verwickeld en veelkantig, 'n ryk geskakeerde mens, gedurig in stryd met homself, geneig om sy eie standpunte en dié van ander te bevraagteken — omdat hy só 'n mens is, kon hy die skrywer word wat hy is, die voorloper wat hy is, kon hy die vriend word wat hy vir ons almal is.

Sy deur is altyd vir jou oop. Vir jou en elke ander skrywer of amper-skrywer. Selfs vir die talentloses het ek hom sien tyd maak wanneer hy nie regtig tyd gehad het nie. En ek het aan eie lyf ervaar, toe ek 'n knaap van twintig was, met hoeveel eindelose geduld hy 'n dom en bewerige beginner stap vir stap oor twee, drie, vier jaar kan touwys maak. Nie dat hy iemand ooit wou leer skryf nie. Hy't jou leer lees. En dan het hy jou leer reg lees. En dan het hy jou leer selektief lees. Kortom: hy het jou leer kers opsteek.

Op 'n keer toe hy 'n jong digter, van wie ek nie 'n woord begryp het nie, aanprys, het ek om die hoek gedraf en binne twee minute — somer so op my tikmasjien — 'n soortgelyke vers gaan skryf: sonder begin of einde of sin of betekenis of punktuasie. Ek wou hom toets. Ek het dit by hom gaan aanbied as 'n gedig wat 'n vriend van my geskryf het.

Dis baie goed, het hy gesê. Het die man nie nog van die goed nie?

Uitgevang, Barthol het ek gesê. Ek het my punt bewys. Hierdie ding beteken niks; ek het dit pas op my tikmasjien uitgekraam.

My groot mond is nie toegeklap nie. Maar my ego het 'n veeg gekry. "Dis nie die eerste keer wat jy per ongeluk iets regkry nie," het hy gesê.

Ek het nie gedink dis snaaks nie. Veral toe ek daaroor nadink het ek glad nie gedink dis snaaks nie.

Aan die begin van die sestigerjare was hy nie alleen herder vir 'n handjievol verlore literêre lammers nie — hy was ook een van die eerstes om teoretiese inhoud te gee aan 'n landverskuiwing in die letterkunde wat die gesig van die Afrikaanse prosa en poësie sou verander. Sy formuleringe, soos saamgevat in sy artikelreeks oor die werklikheidsbeeld in die eerste nommers van *Sestiger*, het gekom byna nog voor die sigbare tekens van vernuwing daar was — en in 'n stadium toe letterkundiges skeel sit en kyk het na *Die Son*

Struikel en Hilaria. Ek wil verder gaan en sê: Bartho het die verskynsel van Sestig gediagnoseer toe die meeste Sestigters nog oormekaar geval het van adolessente skrik omdat hulle stemme gebreek het.

Ek wil iets anders noem.

Oor sy herderlike rol in die sestigerjare is daar al heelwat gesê. Maar daar is ook 'n ander gebied waar hy belangrike ys gebreek het. Ek praat van die verskynsel wat mense vandag graag "betrokke letterkunde" noem.

Bartho was die eerste Afrikaanse dramaturg wat ons rassepolitiek verhoog toe geneem het. Maar heel vroeg in die vyftigerjare reeds, voor Jan Rabie se *Ons, die Afgod*, lank voor Brink en almal wat daarna gevolg het, het Bartho reeds kortverhale gepubliseer soos "Ek vat my land" waarin die emosies en die konflik rondom ons rassesituasie aangrypend verbeeld word.

Dit het vandag mode geword om literêre bane te breek. Almal wil anders doen. Die lot wil voor loop. Jy's of reg aan die spits of jy tel nie. Ek merk selfs, as ek kyk na literêre tydskriffies, dan merk ek selfs iets soos wed-ywering om te kyk wie kan die meeste skok.

Daar was 'n tyd toe dit anders was. Daar was 'n tyd toe jy hard op jou bek geval het vir standpunte wat vandag deur sinodale kommissies verdedig word asof hulle drie eeue se duisternis verbreek.

Hulle is drie dekades laat.

As die kerk in die vyftiger- en sestigerjare wou baklei het vir die dinge waarvoor skrywers soos Bartho Smit en Jan Rabie in die 50's gepleit het, dan was ons dalk vandag nie so alleen in die wêreld nie.

Maar omdat Bartho dikwels te vroeg was na die meeste mense se sin, moes hy 'n prys betaal.

Ek het hom sien val, en val, en weer val voor die aanslag van beterseters tot die klap van sy ken later soos 'n metronoom geklink het.

Dit was maklik vir die gewigtiges en die swaariwiges, die *ex officio* vettes en die hardlywiges van destyds om hulle goue vulpenne uit te haal en 'n streep deur sy werk te trek, opvoerings te kanselleer, openingsaande af te las, manuskripte terug te stuur, kontrakte te ontbind. As stiksienigheid deel van jou portefeulje is, doen jy jou plig met plesier. As jy teen die heiliges se dowwe kolle baklei, want selfs heiliges het dowwe kolle, dan baklei jy teen die duisternis self.

Bartho laat my dikwels dink aan Copernicus en die Katolieke kerk. Want die Kerk het besluit, op 'n keer, hulle het genoeg gehad van Copernicus se onbybelse teorie dat die aarde om die son draai.

Die alwyse God lieg immers nie, en dit staan duidelik in sy Woord: die son kom op en die son gaan onder. Copernicus is dus in die onfeilbare en ewige lig van die Woord summier gedekanoniseer. 'n Paar honderd jaar later, in 1984, is sy saak in heroerweging geneem. En daar is besluit, plegtig, dat Copernicus en die Woord dalk tog versoenbaar is. En hy is dus opnuut gekanoniseer.

Asof dit iets met God en die ewigheid te make het. Om van Copernicus se

siel dan maar nie te praat nie.

Copernicus had daarmee niks uit te waai nie. Die waarheid alles. Hier by ons is dieselfde langsamerhand besig om te gebeur.

Bartho, ons sê vir jou dankie vir jou vriendskap. Ons sê dankie vir jou bydrae tot die Afrikaanse bewussyn. Ons sê dankie vir jou geduldige kinnebak.

En om ons dankie te ondersteun het Perskor en 'n paar van jou vriende vir jou 'n boekie gemaak. 'n Beskeie boekie waarin ons probeer om vir ander mense wat jou minder goed geken het iets te vertel van die buitengewone mens wat jy is.

En Bartho het geantwoord:

Ek hoor nou die dag van 'n man wat sy honderdste verjaarsdag gevier het. Tot op daardie oomblik was die oubaas blakend gesond en hy't taamlik wild geleef: gerook, gedrink, en hy kon veral nie sy oë van mooi vroue af hou nie. Sy kinders en kleinkinders het erg bekommerd begin raak. En op die dag van sy honderdste verjaarsdag praat sy seun toe ernstig met hom. "Pa," sê hy, "Pa is vandag honderd. Pa moet darem nou begin briek aandraai." En die oubaas sê: "Hoekom?" En die seun sê: "Pa kan tog nie so áánhou nie, Pa sal doodgaan." En die oubaas sê: "Toe maar, ou seun, baie meer mense gaan dood vóór honderd as ná honderd."

'n Mens kan eker nie so iets sê as jy die dag sestig is nie. Maar wát sê jy as jy sestig is en jy móét iets sê? Dat dit die derde keer is dat jy twintig word, of die tweede keer dat jy dertig word?

Ek het probeer kers opsteek by 'n paar vriende. "Man," sê die een toe vir my, "hou dit lig en geestig soos die aand van die Hertzogprys-funksie in die Randparkklub." En die tweede een sê vir my: "Moet net nie laf word soos die aand met die Hertzogprys-funksie in die Randparkklub nie." En 'n derde vriend sê vir my: "Man, ja; jy sal darem só moet praat dat dit 'n skrywer van sestig waardig is."

Op die ou end het ek toe maar besluit om te doen wat ons letterkundige kritici soms doen: Om so geleerd te praat dat niemand sal agterkom as jy nonsens praat nie.

In 'n onvoltooide gedig wat rondom die jaar 1800 ontstaan het, het die Duitse digter-filosof Hölderlin die volgende strofe geskryf:

Viel erfahren hat der Mensch;
Der Himmlischen viele genannt,
Seit ein Gespräch wir sind
Und hören können voneinander.

Ruweg vertaal lui dit só:

Veel het die mens ervaar;

Die Hemelse veel genoem,
Sedert ons 'n gesprek is
En van mekaar kan hoor.

Ons menswees, volgens Hölderlin se gedagtegang, is gegrond in die taal. Want die mens is die wese op aarde wat moet *getuig* wie en wat hy is. Maar Hölderlin sê nie net die mens is 'n wese wat praat nie; hy sê selfs nie eens hy's 'n wese wat 'n gesprek kan voer nie. Hy sê: Ons — die mens — *is* 'n gesprek. M.a.w. eers as gesprek, eers as ons bestaan self gesprek word, word ons wesentlik *mens*.

Taal, praat met mekaar, word eers gesprek wanneer ons, in Hölderlin se woorde, "van mekaar kan hoor", m.a.w. wanneer ons verstaan wat ons vir mekaar sê. Maar voordat dit kan gebeur, móét ons praat, en moet ons oor dieselfde onderwerp praat. Selfs 'n strydgesprek, 'n gesprek waarin ons van mekaar verskil, is nie moontlik as ons nie oor dieselfde onderwerp praat nie. En daardie onderwerp — maak nie saak wáttér skakeringe hy aanneem nie — is altyd ons menswees in ons wêreld.

Hölderlin gaan egter nóg verder. Hy sê nie ons *is* 'n gesprek nie. Hy sê: "Sedert ons 'n gesprek is / en van mekaar kan hoor" ... het daar sekere dinge gebeur. Die mens het veel ervaar, sê hy. Maar wát het die mens ervaar sedert hy 'n gesprek is? In die eerste plek: Die woord-word, die gesprek-wees self van sy eie bestaan; maar ook die woord-word en daarmee die ontstaan van sy wêreld, en die geskiedenis-word van sy tyd.

Maar Hölderlin sê daar het nog méér gebeur sedert die mens 'n gesprek is: Die Hemelse, die Godheid, het veel genoem, sê hy.

'n Ander groot Duitse denker, Martin Heidegger, het eenkeer gesê die mens kan net homself wees en homself ken solank hy 'n aangesprokene uit die Verborgene is, m.a.w. solank hy aangespreek word deur die Godheid.

Wat Hölderlin dus in sy gedig sê, is dat die gesprek wat ons in ons wesentlike menswees is nie net 'n tweerigting-gesprek is nie, nie net 'n gesprek tussen mens en mens nie, maar 'n drierigting-gesprek waarin die Godheid saampraat en saamluister.

Hölderlin staan bekend as die digter oor die digkuns. Daarom gaan dié strofe wat ek van hom aangehaal het nie uitsluitlik oor die wese van ons menswees nie, maar ook oor die wese van die literatuur. Want in 'n belangrike mate is die literatuur gegrond in die mens se getuienis van sy menswees; maar ook andersom: vind die woord-word van ons bestaan en van ons wêreld en die geskiedenis-word van ons tyd in die literatuur plaas; en ook in die literatuur praat die Godheid saam, móét die Godheid saampraat, of anders is dit nie meer getuienis van ons menswees nie.

En ás dit so is dat ons menswees 'n gesprek is, en dat die literatuur gegrond is in dié gesprek, dan het geen skrywer — maak nie saak of hy Wit of Swart is nie, of hy saamstem of verskil nie — dan het géén skrywer die reg om te weier om aan dié gesprek deel te neem nie — want as hy dit sou doen, dan

verraai hy nie alleen die literatuur nie, maar ook ons almal se menswees.

Sedert ons 'n gesprek is
En van mekaar kan hoor.

Dié woorde klink soos 'n profesie van iets opwindends wat aan't gebeur is in ons land. Ek praat van die aarselende begin van ons pogings om in ons menseverhoudings ook uiteindelik mens te word — 'n gesprek te word en van mekaar te hoor. Min skrywers, dink ek, het ooit op hulle sestigste verjaarsdag só 'n geskenk ontvang soos dit wat nou besig is om met ons land te gebeur. Ek weet, ons weet almal, daar lê nog 'n lang pad voor, en baie probleme wat uitgestryk sal moet word. Daarom wil ek wat ek nou sê saggies sê, en met deernis. Ons praat van konsensus-politiek. Ons sou ook kon praat, in Hölderlin se terme, van gesprek-politiek. Maar wat ons dit ook al noem, moet ons een ding onthou — dié nuwe politiek kom uit Afrika uit en het 'n eeue-oue tradisie. Die Zoeloe-woord daarvoor is *Indaba* ...

Op 28 Julie 1984 het HAUM-Literêr vyf bundels dramas, vertaal deur Bartho Smit, bekendgestel, met 'n onthaal in die sierlike historiese herewoning Barton Keep, Jacob Maréstraat, Pretoria. HAUM-Literêr, 'n nuwe afdeling van die HAUM-groep wat vanjaar hul 90ste bestaansjaar gedenk, word in Barton Keep op die boonste verdieping gehuisves, en die pragtige vertrekke onder is bestem vir vergader- en onthaalokale. Die fees vir Bartho was die eerste onthaal wat hier gehou is. Bartho het sy dank só bewoord:

Dit sou seker van pas gewees het om op 'n mens se sestigste verjaardag iets te sê oor die bewaring van historiese geboue. Aangesien ek egter nie genoeg weet van dié onderwerp nie, sal ek maar liever iets sê oor vertalings. Vertalings speel in enige land 'n belangrike rol, omdat dit 'n volk se geestelike horisonne oor die taalgrense heen verbreed. In die meeste Europese lande is die vertaling van literêre werke feitlik 'n bedryf waaruit talle jong skrywers 'n bestaan maak en wat in talle gevalle deur die staat gesubsidieer word. In ons eie land is die situasie so 'n bietjie anders: Ons het die Engelse en Amerikaners om die wêreldletterkunde vir ons te vertaal en toeganklik te maak — en dit kos ons niks.

Maar daar is een baie belangrike uitsondering. As 'n mens deur ons buurstate ry, of deur sommige dele van ons land, dan dink jy oor en oor: Hier woon mense, landgenote, wat skryf, soos ek. Maar ek weet nie wát hulle skryf nie. Ek weet nie wat hulle dink of voel nie. En dan voel jy skielik soos 'n vreemdeling in jou eie land.

In 'n uitstekende inleiding tot die publikasie *Suid-Afrikaanse Literatuur 1980*, skryf dr. Charles Malan aan die hand van 'n beraming deur SENSAL dat ongeveer 229 skrywers sedert 1975 tot 1980 literêre werke in die inheemse Swart tale gelewer het; en van hulle, sê hy, kan 71 as gevestigde,

bekende skrywers beskou word.

En óns leef en skryf al amper 'n eeu lank asof Afrikaans die enigste Afrika-taal met 'n letterkunde en 'n teater in hierdie land is! Die Engels-Suid-Afrikaanse letterkunde en teater word voortdurend verryk deur Swart skrywers wat hulle werke self in Engels vertaal. Waarom kan ons nie ook die Afrikaanse letterkunde en teater verryk met vertalings en opvoerings van werke wat in die Swart tale in ons land geskryf word nie? En daarmee dalk selfs help om vir dié skrywers 'n intelligenter en 'n vryer mark te skep as die skolemark waartoe hulle werk op die oomblik nog hoofsaaklik beperk is nie? Die beeldende kunste het al dekades lank die oerbronne van Afrika ontgin om hulle siening en uitbeelding van die mens en sy bestaan te verruim. Maar ons hou ons in ons literatuur en veral in ons teater besig met Europese en Amerikaanse voorbeelde — en nie net ons nie, maar ook die meeste Swart skrywers van ons land — in plaas daarvan dat ons die Afrika-bronne rondom ons ontgin.

Is dit nie moontlik dat ons gesamentlik, Wit en Swart, met vertalings en samewerking en wisselwerking, iets van Afrika in ons literatuur en teater tot stand kan bring nie?

Ek weet daar is probleme. Daar is weerstande opgebou wat moeilik oorbrug sal word. Daar was 'n tyd toe ons skrywers en akteurs van ons Swart literatuur en teater aangekla het van terrorisme omdat hulle in hul werk geprotesteer het teen wat hulle beskou het as sosiale en politieke onreg; ons het hulle boeke en opvoerings verbied — plaas dat ons geluister het na wat hulle probeer sê het. Ons het onself afgesonder en vereensaam in ons eie land.

Maar nou gaan ons 'n tydperk binne van nuwe politieke denke en, hopelik, nuwe menseverhoudings. Het die tyd dus nie aangebreek om, ook en juis in die literatuur en die teater weer die brúe te probeer opbou wat ons in die verlede afgebreek het nie?

P.G. du Plessis 50

In dieselfde "seisoen" as P.G. du Plessis se vyftigste verjaarsdag op 14 Julie 1984, is, na 'n lang vertraging, sy jongste drama *Vereeniging*, *Vereniging* deur Truk-toneel opgevoer onder regie van Louis van Niekerk. Met ons gelukwensing plaas die redaksie graag Barrie Hough se siening van die stuk, uit die resensie wat in *Kalender*, bylae tot *Beeld* van Maandag, 2 Julie 1984 verskyn het onder die opskrif: "'n Tragedie van formaat":

"Hierdie *magnum opus* is 'n kragtige toneelstuk. Dis 'n stemvurk wat vibreer met die klank van die tyd — die musiek van politieke onrustigheid. Met die geskiedenis van die Afrikaner se ontstuielige geboorte as volk tydens veral die Anglo-Boere-oorlog en die Vrede van Vereeniging in die agtergrond het P.G. du Plessis die val van Staatspresident Frans de Waal

(Marius Weyers) — 'n figuur uit die naby toekoms? — uitgebeeld. Omdat die sosiale struktuur van die land ineenstort, ontbind De Waal die kabinet en die volksraad en word hy diktator. Sy enigste seun raak weg en De Waal gaan soek self na hom. Op dié manier leer hy sy volk vir die eerste keer werklik ken. Hy word ontvoer en om hom breek 'n magstryd los. In 'n proses wat herinner aan die val van koning Lear word De Waal van sy amp en sy mag gestroop. Hy bevind homself alleen op 'n verwoeste politieke vlakke met 'n magstorm wat om hom tier.

Hier het 'n mens dus te make met 'n tragedie in die ware sin van die woord. Die sterkste ironie is dat die tragiese fout wat De Waal tot 'n val bring sy menslikheid is. Agter die diktator skuil daar 'n wyse mens met 'n hart wat warm klop. Ten slotte lê De Waal self die vinger op sy fout soos hy dit waarneem. Hy sê: "Ek het te veel liefdes gehad en te min liefde."

Die nuwe bedeling verwag van hom om *the Roman fool* te speel — om homself om die lewe te bring. Hy hanteer sy lot met 'n ironiese houding. Maar soos Lear ken hy ook groot smart voor hy sterf. Lear gee sy liefliedogter aan die dood af, De Waal sy seun. De Waal se smart is nie vir homself nie, maar vir die verlies van sy seun. Dit veryd die hoop op 'n toekoms. Al wat De Waal het as hy sterf, is sy waardigheid.

Die Suid-Afrikaanse staatsmanne en leiers uit die verlede is soos 'n koor in 'n Griekse tragedie wat kommentaar lewer. Hulle is ook skimme waardeur die onstabiliteit van politieke mag verbeeld word. Dit is duidelik dat die mens nie sy les leer uit die geskiedenis nie. Daarom word die geskiedenis herhaal. Elke nuwe geslag begin van voor af en maak dieselfde foute as hul voorouers.

In die geheel gesien is die aanbieding van *Vereeniging*, *vereniging* met sy effektiewe jukstaposisie van die hede/toekoms met die verlede puik. Die naasmekaarplasing van De Waal se liefde vir sy seun en die Boer wat sy ver-raaier-seun skiet, gee aan die stuk die soort energie wat dit so boeiend maak.

Marius Weyers se vertolking van De Waal is toneelwerk uit die boonste rakke. Met sy kenmerkende intensiteit, aanvoeling vir nuanse, haas volmaakte tydsberekening en die vermoë om elke woord met betekenis te vul, skep Weyers 'n volronde karakter wat lewe en wie se lot ontroer.

Vereeniging, *vereniging* is 'n stuk wat geen Suid-Afrikaner wat Afrikaans kan verstaan, kan bekostig om mis te loop nie."

Boekbesprekings

P.J. du Toit en Temple Hauptfleisch (samestellers): *Voetlig 1. 'n Versameling eenbedrywe*. De Jager-HAUM, Pretoria, 1983.

Met hierdie bundel eenbedrywe (deur Anna Rudolph, T.C. Pienaar, Joha Fourie, Temple Hauptfleisch en Stephan Bouwer) probeer die samestellers om te voorsien in die behoefte van die junior standerds van die hoërskool. As sodanig is die bundel te verwelkom, want sover my kennis strek, bestaan daar weinig Afrikaanse eenbedrywe wat gemik is op die geestelike ervaring van 'n bepaalde ouderdomsgroep. Prysenswaardig is dit ook dat daar by die samestelling van die bundel gedink is aan die taalbehoefes van die tweede taal-leerlinge.

Wanneer 'n mens kyk na die waarde van die afsonderlike eenbedrywe, sou die vraag gestel kan word of die versameling doeltreffend is. Onthou moet word dat die meeste leerlinge daagliks gestel word voor 'n ruim keuse van dramas (deur hulle ervaring van die film maar veral die televisie), sodat aanvaar sou kan word dat 'n minderwaardige eenbedryf vandag makliker vir die leerling opval. Maar, gelukkig, hoewel nie boeiend nie, behoort die meeste van hierdie eenbedrywe wel interessant te wees. Aangesien met die bundel-titel *Voetlig 1* te kenne gegee word dat verdere bundels in die vooruitsig gestel word, sal in die toekoms fyn gelet moet word dat 'n hoë standaard deurgaans gehandhaaf word.

Onbevredigend is egter die "Inleiding" waarin prinsipiële sake rakende die drama op 'n bevatlike wyse behandel word. Dit spruit m.i. hieruit voort dat die samestellers nie grondig besin het oor die tweeslagtige aard van die drama nie: dat die drama-as-leesstuk in sy eie reg bestudeerbaar is (natuurlik in ag genome dat 'n drama opvoeringsgerig behoort te wees) én dat 'n drama vanuit die teaterwetenskap as toneelstuk benader kan word. Die probleem hier is dat die samestellers nie duidelik laat blyk wat hulle doel is met die byeenbring van die eenbedrywe nie. Aan die een kant spreek hulle in die "Voorwoord" die wens uit "dar hierdie bundel 'n bydrae sal lewer tot die genotvolle omgang met letterkunde", maar hulle laat dan in hul bespreking die klem val op die toneel-aspekte van die drama, met die gevolg dat die literatuuragtigheid van die drama onmoontlik tot sy reg kom.

So bv. in 'n sin soos "Wanneer mens so 'n stuk lees, moet jy egter self die stuk in jou kop 'opvoer'", word die regisseur (en by implikasie die akteur) in gedagte gehou en nié die leser in die eerste plek nie. Natuurlik moet die leser vir hom 'n min of meer doeltreffende voorstelling vorm van hoe hy meen die drama op die planke gebring sal word, maar die léés van 'n drama behels verder 'n eie taak. Of as die samestellers telkens na die dialoog verwys as "n klomp woorde", word hierdeur duidelik dat hulle nie in die minste rekenskap probeer gee van wat doelmatige dramatiese dialoog is nie. En tog sê hulle darem eindelik dat "elke woord" belangrik is! Maar hoe die dialoog

saamhang met die ingewikkelde begrip handeling, sê hulle niks oor nie. Hulle verwysing na die tradisionele benadering van hoe 'n handelingsverloop opgebou is (vgl. pp. 8—9), bevat niks prikkelends nie. Dit is nou darem al jarelank (vanaf die tyd van Verhagen se *Dramaturgie?*) dat die handelingsverloop in hierdie terme aan die leerlinge voorgehou word.

As die samestellers wil sien dat hulle versamelbundel inslag vind, sal hulle op 'n vernuwende wyse moet begin dink oor die dramateorie. Die verouderde en ondeurdagte idees bring mee dat die drama-as-leesstuk nie vir die leerlinge 'n uitdagende ervaring kan word nie.

Gerhard J. Beukes (samesteller): *Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe*. J.L. van Schaik, Pretoria, 1983.

Bekend is dit hoedat Gerhard Beukes hom deur die jare heen beywer het vir die popularisering van die eenbedryf. Reeds in 1947 skryf hy sy proefskrif hieroor: *Die moderne eenbedryf*. Verder het sedert 1946 al meer as tien bundels eenbedrywe met Beukes as samesteller verskyn. Die jongste hiervan is *Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe*.

Beukes se eie bydrae "Ons het 'n ster gesien!" is in die dramatiese verwerking van die geboorte van Christus in menige opsig 'n verbetering op die ou bekende "Laat die kerse brand!" Verrassende eienskappe van eersgenoemde bedryf is die soms volkse dialoog waarmee die heilsfeit oorgeplaas word na 'n tipiese Afrikaanse landelikheid; deur die dramatiese ironie word telkens spanning meegebring; daar is 'n goeie benutting van die verhoog, wat nie alleenlik 'n lewendige aanbieding meebring nie, maar ook die voortdurende spanning tussen lig en donker suggereer; op 'n natuurlike wyse word die Evangelis as vertellende instansie gebruik waarmee die verhewe stemmingsaard telkens aan die orde gestel word, en op bl. 85—86 word sy optrede (vgl. die effektiewe verwysing na die hande-beeld) geïntegreer met die onmiddellike handelingsgegewe van Josef en Maria wat in 'n teer gesprek verkeer. Dit alles maak van "Ons het 'n ster gesien!" 'n besondere bydrae.

Die ander eenbedrywe bereik nie dieselfde peil nie. In "Roep van die naguiltjie" (Dick Findlay) word deur die dialoog 'n ondergangstemming gesuggerer, wat eindelik saamval met die dubbelsinnige "roep van die naguiltjie". Maar die skokkende openbaring van Liz van haar melaatstoestand later gee aan die eenbedryf 'n melodramatiese effek. Interessant is die karaktervoorstelling van die vroue wat dui op karakterdifferensiasie in "Na vyftien jaar" (Mariechen Naudé). Hierdie eenbedryf gaan egter mank aan 'n alte opsetlikheid, wat wil sê 'n toevallige sameloop van omstandighede en persone (byna soos ons dit gevind het in Grosskopf se "Die poskoets in die rivier" en "In die wagkamer").

Joan Retief se "Dis nou vir jou 'n ding!" is 'n ligte komedie. Bloot klugtig en dus net vermaaklik is Elsabe Steenberg se "'n Padda is 'n ding wat spring!" Na die lees van hierdie bundel eenbedrywe kom die vraag by 'n mens op of die publikasie van al die versamelbundels eenbedrywe werklik sinvol en dus nodig is. Vir wie en watter mark word dit gedoen? Selde vind ons met hierdie eenbedrywe enige groeipunte in die literatuur. Ek is die eerste een wat sal erken dat daar in hierdie vorm van kortkuns reeds iets kosbaars in Afrikaans bereik is (dink maar aan "Oorlog is oorlog" van Grosskopf, "Opdrifsels" van Fagan en etlike eenbedrywe van Uys Krige). Maar daarom behoort daar met 'n baie fyner maat sorg gedra word dat slegs eenbedrywe gepubliseer sal word wat onteenseglik literêre waarde het. Dit is te betreure dat die gehalte van die eenbedryf nie op dieselfde vlak staan as dié van die kortverhaal in Afrikaans nie. Verder is dit ook jammer dat leerlinge in die hoër standerds veelal jaar vir jaar geïrriteer word deur 'n versameling resente eenbedrywe wat kennelik net daar is vir die voorskryfmark. Kan daar nie van, sê, tien van ons beste Afrikaanse eenbedrywe in een bundel saamgevat word nie, waardeur aan die leerling/student 'n goeie idee gegee sal word wat op hierdie gebied reeds bereik is?

H.J. Schutte

Universiteit van Suid-Afrika

Huldigingsbundel vir T.T. Cloete

In teen die groot vergeet is die titel van 'n bundel opstelle oor literatuur wat byeengebring is ter viering van prof. T.T. Cloete se sestigste verjaarsdag op 31 Mei 1984.

Die bundel bevat bydraes deur kollegas en oud-studente van T.T. Cloete. Naas bekende name soos A.P. Grové, Elize Botha, Merwe Scholtz, F.I.J. van Rensburg is daar ook 'n aantal jonger literatore onder die medewerkers: Ina Gräbe, L.S. Venter en M.G. Scholtz. Die meeste bydraes gaan oor Cloete se eie werk, maar daar is ook waardevolle bydraes oor bv. André P. Brink en John Miles. Daarnaas verskyn daar 'n aantal gedigte aan T.T. Cloete gewy.

In die voorwoord skryf die redakteur onder meer die volgende: 'Hierdie bundel is een van 'n hele reeks waarmee eintlik 'n hele era in ons literêre kritiek afgesluit word. Dit kan by verskillende name genoem word: die Era van Interpretasie, die Outonomietydvak, "The Spirit of New Criticism", die era van, soos Opperman dit geestig genoem het, "Hellingaskoltis".

Dit is 'n voorreg om die Groot Meesters van hierdie era in hierdie bundel aan die woord te hê. Daar is die jubilaris, al is hy nie hier in literêr-kritiese hoedanigheid aan die woord nie. Daar is A.P. Grové, wat die verhouding tussen "generatiewe teks" en gedigteks in "Hechten hier beneden ..." van Cloete ondersoek. Hy het nog altyd 'n neus gehad vir die teks agter die teks.

Daar is Merwe Scholtz wat hom deeglik bewus is van die verskuiwing wat plaasgevind het van teks na leser en leeshandeling. In sy artikel gaan hy na hoedat die digter verteenwoordig deur Nijhoff en Cloete) kreatief lees — nie net tekste van ander nie, maar ook sy eie. Daar is Elize Botha wat 'n prikkelende lesing lewer van die eerste twee prosa-stukke van Cloete wat die lig gesien het. Sy het nie net oog vir die teks nie, maar ook vir die leeskonvensies wat deur die teks geïmpliseer word en vir die tekste agter die teks: Van Melle se kortverhale. Daar is C.J.M. Nienaber wat die dieregestaltes in Cloete se poësie byeenlees en so 'n interessante lig op Cloete se poësie werp. Dié ry word gesluit deur F.I.J. van Rensburg wat die begrip interpretasie self onder die loep neem (en dalk daarmee afreken?).

Hierdie artikels, soos die meeste ander in die bundel, demonstreer leesstrategieë. So lees beide Ina Gräbe en Réna Pretorius hier "op die klank" af: Gräbe as 'n bydrae tot die teorie oor die werking van klank in die gedig; Pretorius as 'n bydrae tot die verstaan van twee van Cloete se gedigte, t.w. "Skouspel I en II" en "Carcasonne en Karnak". H.J. Schutte, weer, plaas die poësie van Cloete in 'n breër konteks — die konteks van poëtikus van korrespondensie, soos hy dit noem. L.S. Venter lees en semantiseer die ruimte in *Bart Nel* — 'n leesavontuur by uitstek. In die oorblywende drie artikels word telkens die verskillende tekste waaruit 'n teks bestaan, ontrafel. J. van der Elst ondersoek die verband tussen "Awater", sekere sprokies en 'n teks van Petrarca. D.J. Steenberg konfronteer *Houd-den-Bek* met die Bybel. M.G. Scholtz lees *Donderdag, of Woensdag* deur middel van kunstige aanhaling uit die werk self en uit verskillende ander tekste. Daarmee demonstreer hy hoedat, in die woorde van Barthes wat hy aanhaal, die teks "a tissue of quotations" is.

Verder toon die gedigte van Hans du Plessis, Lina Spies, Leon Strydom, Jan Swanepoel en Ernst van Heerden hoedat die poësie van Cloete kreatief gelees kan word.

Die bundel is ingedeel in twee afdelings, nl. artikels oor Cloete se werk, en artikels oor ander werke. Leon Strydom se gedig, "Elck, naer zijn drift", vorm die grens tussen die twee afdelings.

Die bundel word afgesluit met 'n bibliografie van T.T. Cloete se publikasies, saamgestel deur Ena Jooste. Die volledige inhoudsopgawe lui as volg:

Inhoudsopgawe

Voorwoord

Huldigingswoord — T. van der Walt, Rektor, PU vir CHO

Hans du Plessis — cogitas ergo es

Elize Botha — Verslag van 'n debuut: T.T. Cloete se prosatekste 1983

Ina Gräbe — Eksploitasie van klankmatige aspekte in T.T. Cloete se Jukstaposisie

Lina Spies — Hommage à T.T. Cloete

A.P. Grové — Syfers en somtotaal
 C.J.M. Nienaber — U troetelvissie T.T. Cloete
 Réna Pretorius — Skouspel en Carcasonne: die “klankdende” in Jukstaposisie
 H.J. Schutte — ’n Poëtika van korrespondensie: Angelliera en Jukstaposisie
 Merwe Scholtz — Die digter as leser
 Leon Strydom: Elck, naer zijn drift
 M.G. Scholtz — Die kosmiese dans in J. Miles se roman Donderdag, of Woensdag
 D.H. Steenberg — Romanteks en Bybelteks in Houd-den-Bek
 J. van der Elst — Andersen, Petrarca en Awater
 Jan Swanepoel — Verslag van ’n Sondag
 F.I.J. van Rensburg — Interpretasie
 L.S. Venter — Die topologiese verhaalruimte in Bart Nel
Ernst van Heerden — Digter emeritus
 Ena Jooste — Bibliografie van T.T. Cloete se publikasies (met indeks daarop)

Die bundel staan onder redaksie van Hein Viljoen, Ina Gräbe, Ena Jooste en Dawie Steenberg en word uitgegee deur die Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO, Potchefstroom, 2520. Dit kos R14,95 en kan direk van die Departement Sentrale Publikasies bestel word.

Voortbestaan in gerechtigheid: denken en dichten van N.P. van Wyk Louw. 1 000 genummerde exemplare. Voor 31/12/84: f39,50. Na 31/12/84: f49,50.

Van *Dimensie, Stichting voor letterkundige en wetenschappelijke uitgaven*, is die volgende mededeling ontvang:

Voor de geschiedenis van de Zuidafrikaanse letterkunde van de afgelopen vijftig jaar is de dichter, essayist, toneelschrijver en filosoof N.P. van Wyk Louw (1906—1970) de centrale figuur geweest. Door zijn immense kennis van de Europese literatuur en zijn vele contacten met Nederlandstalige schrijvers als Jan Greshoff, A. Roland Holst, W.A.P. Smit, Karel Jonckheere en Pierre H. Dubois wist N.P. van Wyk Louw de Zuidafrikaanse literatuur vanaf de jaren dertig vitale nieuwe impulsen te geven. Zijn hoogleraarschap aan de Universiteit van Amsterdam in de jaren 1950—1958 verschaftte hem in Nederland en Zuid-Afrika de erkenning, waar hij recht op had. Van Wyk Louw was niet alleen een fenomenaal dichter — hij was daarnaast of tegelijkertijd een denker, die in zijn bezinning op samenleving, politiek en menselijke creativiteit tot de diepste lagen van het menselijk bestaan doordrong. Van zijn werk ging ook een bevrijdende stimulans uit voor de in de jaren zestig opkomende nieuwe generatie van Afrikaner schrijvers, zoals André P. Brink, Etienne Leroux en Breyten Breytenbach. De goede verstaander zal in hun werk de verwijzingen naar de grote inspirator Van

Wyk Louw zonder moeite weten te vinden. In deze bundel zullen de diverse kanten van het dichten en denken van N.P. van Wyk Louw worden belicht. Naast artikelen, die een globaal overzicht van zijn werk bieden, bevat *Voortbestaan in gerechtigheid* onder andere detailstudies over afzonderlijke gedichten en persoonlijke bijdragen over de betekenis van Van Wyk Louw voor de politieke toekomst van Zuid-Afrika. Ook enkele vertalingen beogen het werk van Van Wyk Louw de Nederlandse lezer nader te brengen.

Inhoud:

Ian Raper: *Die driftige verband*. (Over de ontwikkeling van Van Wyk Louw's gehele poëzie); Pierre H. Dubois: *Adagio*. (Gedicht); Hans Ester. *N.P. van Wyk Louw: denken in dialoog*. (Persoonlijke herinneringen aan Van Wyk Louw, gekoppeld aan een beschouwing over zijn denken); Truida Lijphart: *In die werkwinkel*. (Over het ontstaansproces van de *Nuwe Verse*); Trudy Mulder: Vertaling van *Die Hond van God*; Cees van der Pluijm: Vertaling van *Ballade van die drinker in sy kroeg*; Roy Pfeiffer/Hans Ester: Gesprek met mevrouw Aty Greshoff over de vriendschap tussen Jan Greshoff en Van Wyk Louw; Jean Lombard: *Die verleiding van die afleiding in die relasie tussen N.P. van Wyk Louw en Jan Greshoff*. (Over overeenkomsten en fundamentele verschillen tussen Greshoff en Van Wyk Louw); J.J. Degeenaar: *De betekenis van N.P. van Wyk Louw voor mijn eigen denken*. (Over de actuele politieke implicaties van Van Wyk Louw's denken voor de positie van een vooraanstaand filosoof/politicoloog in Zuid-Afrika); Gerrit Olivier: *Twee sonnetten in 'Tristia'*. (Zeer precieze analyse van twee gedichten uit de Nederlandse jaren); Ernst van Heerden: *Maker*. (Gedicht); Hans Ester: Gesprek met Pierre H. Dubois over zijn vriendschap met N.P. van Wyk Louw; Nel Molenaar: Vertaling van *Die digter as intellektueel*. (Inaugurale rede Amsterdam); Nel Molenaar: Bibliografie, bevattende de literatuur van en over N.P. van Wyk Louw.

— Die bundel kan bestel word van Stichting Dimensie, Antwoordnummer 10434, 2300 WB LEIDEN, Nederland.

Nuwe Afrikaanse Boeke

April – Junie 1984

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, Bloemfontein 9300.

Romans

BAKKES, Margaret. Elegie vir 'n onbekende. Tafelberg.	R11,50
BOSCH, R. Troukoors in die tweede lente. Grootdruk. Makro-Boeke.	
BRINK, André P. Die muur van die pes. H. & R.	R18,95
BROWN, Tinus. 'n Sterk moontlikheid van moord. Klub 707.	R5,95
CLOETE, Jasper, M. Begeerlike mannehater. Mosterdsaad. Christelike Uitgewers.	
COETZEE, Baffie. Spore en sleepsele. Klub Saffier.	R5,95
DE VILLIERS, Herna. Daardie jaar op Bekkersput. H. & R.	R10,50
DE VILLIERS, Reinette. 'n Tyd om lief te hê. President.	R4,95
GOUWS, Etheresia. Dokter Erna van Jordaansrust. Klub Dagbreek.	R5,95
GRIESEL, Nita. Herfswinde oor Mon Repos. Treffer-Boekklub.	R5,50
HATTINGH, Ryk. Die tonnel. Sagtebanduitgawe. Minotaurus.	R7,75
HENDRIKS, R. Die wurgbende. Sagtebanduitgawe. Sirkel Publikasies.	R0,85
JACOBS, Derick. Uur van vergelding. Pronk.	R4,95
LE ROUX, Braam. Duiwels van die duine. Sagtebanduitgawe. Sirkel Publikasies.	R0,85
— Tiere van die heilige woud. Sagtebanduitgawe. Sirkel Publikasies.	R0,85
LE ROUX, De Wet. Onrus op Oesterbaai. Treffer-Boekklub.	R5,95
LINGUA, Susanna. Die storm is verby. Van der Walt.	R5,50
LOUW, Pieter. Skatskip vanuit die Ooste. Daan Retief.	R7,31
MANS, Willa. Soos bome sonder blare. Klub Dagbreek.	R5,95
MARTIN, Wille. Droom nie meer, Nicole. Van der Walt.	R5,50
— Die kolonel se dogter. Daan Retief.	R7,31
— Mademoiselle Jeanine. Daan Retief.	R7,31
MATTHEE, Dalene. Kringe in 'n bos. Tafelberg.	R14,50
MORGAN, Annelize. Gister se verlange. Treffer-Boekklub.	R5,50
— Vallei van verskrikking. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
MURRAY, Ena. Ena Murray-Omnibus 5. Tafelberg.	R16,50
— Tromme van onheil. Tafelberg.	R8,95
PIETERSE, Annemarie J. Dosier Anien. President.	R4,95
PIETERSE, Pieter. Geheim van die reënwood. De Jager-HAUM.	R6,95
PRETORIUS, Wessel. Storm Sevenster. Perskor.	R12,50
RABIE, Erica <i>en</i> BLIGNAUT, Toek. Dwaalpad van haar hart; <i>en</i> , Geen wyn vir die goewerneur. Boekor.	R8,40
ROOS, Karlien. Jessica. Van der Walt.	R5,50
SASSEN, Petra. 'n Oomblik van waarheid. Daan Retief.	R6,95
SCHUTTE, Jan. Groete, van Vader. Tafelberg.	R7,95
SNYMAN, Martie. Wanneer die blouereën blom. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	
STEENBERG, Elsabe. Deur 'n raaisel. Tafelberg.	R7,95
STEYN, Ilse. Harte met geheime. Van der Walt.	R5,50
STEYTLER, Klaas. Die leeuikul. Leserskringuitgawe. H. & R.	R10,00
STRYDOM, M. Weerloos is die hart. Van der Walt.	R5,50
SWART, Lize. 'n Meisie soos Magriet. Van der Walt.	R5,50
VAN BERGEN, Maryna. Bittersoet spel. Van der Walt.	R5,50
VAN DER MERWE, Christo. Die nagruiter van Liebestraun. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Die goue meisie. Klub 707.	R5,95
— Swyg my swart kitaar. Klub Saffier.	R5,95
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Ontwykende melodie. Van der Walt.	R5,50

Vertaalde romans

- HERMAN, Victor. *Herbare uit die ys*; vertaal deur Anna Jonker. HAUM. R15,95
— *Herbare uit die ys*; vertaal deur Anna Jonker. Sagtebanduitgawe. HAUM. R12,95
KONSALIK, Heinz G. *Die losprys is die dood*. Tafelberg. R14,50
— *Ömnibus 4*. Tafelberg. R15,50

Kortverhale, essays en briewe, ens.

- BRINK, André P. *Loopdoppies: nog dorpstories*. Saayman & Weber. R8,85
GROBBELAAR, Pieter W. *Poorters*. H. & R. R9,95
LÜBBE, Aletta. *'n Vrou in elke blom*. Femina. R5,95
MÜLLER, Petra. *Werf in die rûens*. Tafelberg. R10,50
POSTMA, Minnie. *Lettie Bock beland in die omnibus*. Rostrum. R6,50
SCHOEMAN, P.J. *Swerwersprokies*. Perskor. R7,95
SPIES, Jan. *Poort deur die koue* (vertellings 2). Tafelberg. R9,50

Dramas

- BRITS, Jac J. *Die prisonier en ander eenbedrywe*. H. & R. R7,95
UYS, Pieter-Dirk. *Selle ou storie*. Ad. Donker. R6,95

Poesie

- AUCAMP, Hennie. *Die Blou uur: 50 cocktail-kwatriyne*. Tafelberg. R9,95
MYBURG, Johan. *Vlugskrif*. Perskor. R9,95
STOCKENSTRÖM, Wilna. *Monsterverse*. H. & R. R11,50

Letterkundige studies en kritieke

- COLLEGE OF CAREERS. *Aantekeninge oor Die pluimsaad waai ver / N.P. van Wyk Louw en Joernaal van Jorik / D.J. Opperman*. Sagtebanduitgawe. College of Careers. R3,00
— *Aantekeninge oor Jangroentjie*. Sagtebanduitgawe. College of Careers. R3,00
— *Aantekeninge oor Koning van Katoren*. Sagtebanduitgawe. College of Careers. R3,00
— *Aantekeninge oor Man van Ciréne en Wit oernfaan*. Sagtebanduitgawe. College of Careers. R3,00
— *Aantekeninge oor Mosaïek en Soutsjokolade*. Sagtebanduitgawe. College of Careers. R3,00
D.F. MALHERBE. *Japsnoettake*. R1,25
GERWEL, Jakes. *Literatuur en apartheid*. Kampen. R14,00
GRÄBE, Ina, *red.* *Sintaksis in die poësie*. Universiteit van Port Elizabeth.
GROVÉ, A.P. *Woord en wonder*. Inleiding tot die lees van poësie. R5,60
MALAN, Charles, *red.* *Letterkunde en leser*. Butterworth. R24,83
MOSTERT, H.L. *en* COETZEE, G.H.J. *Aantekeninge oor Allegaartjie* (saamgestel deur) J. de Jager, *en*, *Voorspraak* (saamgestel deur) H. Askes *en* J.N. Landman: *studiegids en letterkunde werkboek vir st. 10*. Sagtebanduitgawe. Hodder *en* Stoughton.
PRETORIUS, Rena. *Ryk domeine*. Opstelle oor die Afrikaanse poësie. R18,95
SENEKAL, Jan *en* VAN ASWEGEN, Karien. *Bronne by die studie van Afrikaanse pro-sawerke. 1900–1978*. Perskor. R14,95

Kinder- en jeugverhale

- ATTMORE, S. *Honde*. H. & R. R3,99
— *Katte*. H. & R. R3,99
— *Voëls*. H. & R. R3,99
— *Wilde diere*. H. & R. R3,99
BARNARD, Annette. *Karli*. Perskor. R6,95
BERGH, René. *Vuur vir 'n donker aand*. Perskor. R6,95

BIERMAN, Ettie. September. Van der Walt.	R5,50
BOUWER, Alba. Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. Tafelberg.	R6,95
BREDELL, Johan. Die oorlewendes. Daan Retief.	R5,86
BRINK, Bessie. Egbert Eekhorning en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
— Kallie Kieterkat en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
BROWN, James Ambrose. Reis na Robbeneiland. Malherbe.	R9,00
COETZEE, John. Buks en die rooi woestyn. Tafelberg.	R8,25
GERICKE, Nicolene. Nuwe rympies vir lieve kleintjies. Daan Retief.	R2,25
GROBELAAR, Pieter W. A is 'n akker. 'n ABC-boek. Daan Retief.	R6,86
HEINE, Mike. Janneman. Sagtebanduitgawe. Juta.	R4,80
HOFFMANN, Heinrich. Piet Boskasie. Balkema.	R2,00
KLEINHANS, Sarah. "Steek-my-weg" ... raak weg. Klipbok.	R5,00
KRIEL, Lorraine. Sorsie seekoei soek geselskap. Van Schaik.	R7,50
LIEBENBERG, P. Die heuningvoëltjie. Sagtebanduitgawe. Juventus.	R2,95
MAARTENS, Maretha. Die bomelaars. Tafelberg.	R6,95
McCALLAGHAN, Andrew. Stinkie word 'n held. Daan Retief.	R6,50
McCALLAGHAN, Marilee. Twee wenners. Daan Retief.	R5,86
MARAIS, Annalou. Lise se oorwinning. Sagtebanduitgawe. Waterkant.	R5,40
MARAIS, Pets. Winter van die NOVA. Daan Retief.	R5,86
MARX, Chris L. Snorre se renspan. Perskor.	R6,95
NIEHAUS, Paddy Bouma. 'n Klop aan die deur. Qualitas.	R5,70
PIETERSE, Rian. Petrus Padda en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
— Repelsteeltjie en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
PIETERSE, Rian <i>en</i> KOCK, Nelmari. Wilhelm die Towerworshond en ander stories. Mosterdsaad Christelike Uitgewers.	R4,50
SCHOEMAN, P.J. Die Kleinvolk van Afrika. Perskor.	R10,50
SCHÜLER, Rena. Paul op die wenakker. H. & R.	R7,95
STANTON, Harry. Reptiele. H. & R.	R3,99
— Seediere. H. & R.	R3,99
TUDOR, Dora. Nikolaas van Vergelegen. Tafelberg.	R7,50
VAN DEN BERG, Anél. Thea: die groen jare. Juventus.	R5,95
VAN HEERDEN, Carl. Wim. Sagtebanduitgawe. Juta.	R5,85
VAN RENSBURG, Mary-Ann. Die wit duif. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,50
WINCKLER, C.H. Die drie ringe. Malherbe.	R9,00
— Knakkie en die likkewaan. Malherbe.	R7,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

BALLOT, Helmut. Die raaisel van die krokodille: 'n speurverhaal; vertaal deur Rhona van Zyl. Daan Retief.	R5,86
BAUM, Louis. Ek wil die maan sien; vertaal deur Lianda de Necker. H. & R.	R7,95
BIEGEL, Paul. Die brawe rower Hoepsika; vertaal deur Wilhelm Liebenberg. H. & R.	R8,95
— Ek wens dat ek anders was; vertaal deur Dorothea Krige. Tafelberg.	R10,95
— Vergilius van Tuil; vertaal deur Winie Rousseau. H. & R.	R7,95
BILLAM, Rosemary. Alpakka; vertaal deur Marie Wessels.	R6,95
DAHL, Roald. Slimjan die jakkalsman; vertaal deur Mavis de Villiers. Tafelberg.	R7,50
DE PAOLA, Tomie. Karel kort 'n mantel. H. & R.	R6,95
DIXON, Franklin W. Die silwerbuit; vertaal deur Heinz Winckler. HAUM.	R6,75
DODD, Lynley. Die kleinste seeskilpaadjie; vertaal deur Ems van der Merwe. Bok-Boeke.	R7,95
— Wolhaar Herklaas van Frederick se plaas; vertaal deur Debora Retief. Bok-Boeke.	R7,95
GASCOIGNE, B. Brawe Bennie se towerwens; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,86
GIFF, Patricia Reilly. Die amper aaklige konsert; vertaal deur Annarita Malan. Tafelberg.	R6,95

HAWKINS, Colin. <i>Dier plus dier</i> ; vertaal uit Engels. H. & R.	R4,95
HILL, Eric. <i>Otto se verjaarsdagparty</i> ; vertaal uit Engels. Van Schaik.	R7,50
HOLLAND, Isabelle. <i>Lalie se dinkboek oor God</i> ; vertaal deur Anniéria Theunissen. Tafelberg.	R5,95
KLEYNHANS, Anna. <i>Aspoestertjie</i> . H. & R.	R3,49
— <i>Doringrosie</i> . H. & R.	R3,49
— <i>Lelike klein eendjie</i> . H. & R.	R3,49
— <i>Sneeuwitjie</i> . H. & R.	R3,49
KNAB, Linda Z. <i>Die nuwe dag wag</i> ; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,20
LAMONT, Priscilla. <i>Die moedswillige vark</i> ; vertaal deur Erne Potgieter. H. & R.	R4,95
LEMS, Liesbeth. <i>Kom ek wed joul</i> ; vertaal deur Carl Lohann. Daan Retief.	R5,86
McLENIGHAN, Valjean. <i>Diana se stryd teen die see</i> ; vertaal deur H.S. Coetzee.	R5,50
MARDER, Eva. <i>Vannag</i> ; uit Duits vertaal deur R.E. van Zyl. Daan Retief.	R5,86
MICHEL, Anna. <i>Klein wilde olifant</i> ; vertaal deur Freda Linde. Qualitas.	R5,20
MURPHY, Jill. <i>Op pad huis toe</i> ; vertaal deur Marie Wessels. H. & R.	R6,95
SANDIN, Joan. <i>Liesbeth en die albasters</i> ; vertaal deur Annali Cilliers. H. & R.	R3,95
SEED, Jenny. <i>Gryskat treur</i> , vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R6,50
— <i>Die Karoohennetjie</i> ; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
— <i>Krygers op die heuwels</i> ; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R5,86
— <i>Die onbekende land</i> . Daan Retief.	R5,50
— <i>Die skulp</i> ; vertaal deur A. Cameron. Daan Retief.	R4,80
— <i>Die strandredders</i> ; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R5,86
SPYRI, J. <i>Heidi en die edelweiss</i> ; vertaal deur E.P. du Plessis. H. & R.	R2,75
TAYLOR, Judy. <i>Kotie en Klasie help</i> ; vertaal deur Jalna Schumann. H. & R.	R6,95
VAN VELDEN, Jean. <i>My eie storie-omnibus</i> ; vertaal deur Lettie van Blommestein.	R4,85
VERHAAGEN, Marianne. <i>Tjaart is anders</i> ; vertaal deur Carl Lohann. Daan Retief.	R6,86
WILDE, Oscar. <i>Die selfsugtige reus</i> ; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	R7,95
ZOLA, Meguido. <i>Net die beste</i> ; vertaal deur Marie Wessels. H. & R.	R4,95

Verseboeke vir kinders

NEETHLING, J.S. <i>Sprankelverse vir kleuter en kind</i> .	R12,50
------------------------------------------------------------	--------

Studies oor afsonderlike skrywers

RAS, Welma. <i>Digters vanaf 1934</i> . Daan Retief.	
------------------------------------------------------	--

Taalkunde

BOTHA, T.J.R., <i>en andere, red.</i> <i>Inleiding tot die Afrikaanse taalkunde</i> . Academica.	R27,50
COMBRINK, J.C., SCHWELLNUS, J.P.C. <i>en COETZEE, G.H.J.</i> <i>Vakdidaktiek: Afrikaans moedertaal in die Primêre Skool</i> . De Jager-HAUM.	R8,50

Ander werke van belang

PILLMAN, Naka. <i>Laurika Postma: 'n biografie</i> . De Jager-HAUM.	
VAN HEERDEN, Marié. <i>Stokkiesdraai. Die Verwoerd-versameling in beeld en dokument</i> . Folio.	

Heruitgawes

BEUKES, Dricky. <i>Duinepad</i> . H. & R.	R9,95
BEUKES, Gerhard, <i>samst.</i> <i>Kom ons speel toneel</i> . Van Schaik.	R2,75
BEYERS-BOSHOFF, C.F. <i>Twee van klawers</i> . Perskor Klubs.	R5,95
COLLEGE OF CAREERS. <i>Aantekeninge oor Ik en mijn speelman</i> . Sagtebanduitgawe. College of Careers.	R3,00
— <i>Aantekeninge oor Swart pelgrim</i> . Sagtebanduitgawe. College of Careers.	R3,00
DU PLESSIS, Hannah. <i>Ontwaking op Kroonbaai</i> . Van der Walt.	R7,95
FRITZ, Bennie. <i>Breek die newels</i> . Perskor Klubs.	R5,95

HARTMAN, Wim. Bande van bloed. Leserskringuitgawe. H. & R.	R9,50
HENNING, Nan. Soek na 'n reënboog. Van der Walt.	R7,95
IMMELMAN, Doc. Die Doc Immelman-omnibus. Leserskringuitgawe. H. & R.	R9,50
JOUBERT, Gideon. Spioenduiker Frans Alberts. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,75
KRÜGER, Louis. Die skerpskutter. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,50
LANGENHOVEN, C.J. Sonde met die bure: 'n verhaaltjie uit ons weelde-dae, deur Sagmoedige Neelsie. Sagtebanduitgawe.	R6,50
LINGUA, Susanna M. Nimf van die berge. Van der Walt.	R7,95
MILES, John. Liefs nie op straat nie. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R7,50
OOSTHUIZEN, Sats. Die derde maal. Perskor Klubs.	R5,95
— En die golwe dreun verby. Perskor Klubs.	R5,95
— Kilindini. Perskor Klubs.	R5,95
— Die vampiere. Perskor Klubs.	R5,95
PAULA. Al die fasette. Van der Walt.	R7,95
PIETERSE, E. Speurders van Ouplaas. Perskor.	R7,95
RICHARD, Dirk. Die gekneusde jaar. Sagtebanduitgawe. Perskor.	R8,50
SANGIRO. Rolprentavonture. Perskor.	R9,95
SITA. Uit juffrou se dagboek. Daan Retief.	R7,31
SLEIGH, Dan. Vryburger Tas. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,75
SMUTS, J.P. <i>en</i> SMUTS, Ria. Japtrap. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,25
SPENCE, Ela. Soekie en die tweeling. Van Schaik.	R5,75
— Soekie en kaptein. Van Schaik.	R5,75
— Soekie op Hoërskool. Van Schaik.	R5,75
STEYN, J.C. Dagboek van 'n verraaier. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R8,50
VAN NIEKERK, Elsa. Aantekeninge oor P.G. Hendriks se soort bevryding. College of Careers.	R3,00
VAN SCHALKWYK, Nickey. Die Kriges van Sewe Eike. Grootdrukkuitgawe.	R12,50
VYFLING: 'n bundel eenbedrywe van Hertzog-pryswenner.	R6,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Die hart van die son (Karel Schoeman)	G.A. Jooste (U.P.E.)	111
De oogst (Stijn Streuvels)	la van Zyl (Onderwyskollege Windhoek)	120
Voorlopige Vonnis (Jozef van Hoeck)	W.F. Jonckheere (Universiteit van Natal)	131
De straat (Ina Boudier-Bakker)	Elize Botha (Unisa)	137

G.A. Jooste

Die hart van die son (Karel Schoeman)

1. Agtergrond

J.C. Kannemeyer (1983:542) beskou Karel Schoeman as die belangrikste roman- en novelleskrywer in Afrikaans in die tyd tussen 1960 en 1970. *Die hart van die son*, wat 'n deel van die lewensloop van William Shakespeare vertel, verskyn in hierdie dekade (in 1965), en sluit aan by drie ander romans oor die lewens van groot kunstenaars. Dit is *Lig in die donker* (1969, oor die lewe van Rembrandt), *Eroica* (1973) oor die lewe van Beethoven, asook *Die walskonings* (1978) oor die Strausse van Wenen. Hierdie romans wil jong lesers inlei in die wêreld en denke van beroemde kunstenaars, en sluit mooi aan by die res van Schoeman se romans vanweë ooreenkoms tussen die kunstenaars en die soekende en sensitiewe personasies wat dikwels hoof-figure van Schoeman-romans is (bv. die skrywer Anton in *Spiraal*, die skilder Johan in *Op 'n eiland* en die fotograaf Gisela in *Afrika: 'n roman*, om 'n paar te noem).

2. Tema

Die hart van die son vertel van menslike grootheid en die soeke van die een-same, begaafde kunstenaar daarna. William Shakespeare soek na die grootheid van die gees eerder as die roem van prestasies en heldedade: dit is die soort grootheid wat dieselfde is as "om gepuur en gesuiwer te word en alle wysheid te leer, nie net jou éie pyn en vreugde nie, maar dié van die ganse mensdom" (p. 26), om heeltemal uit te styg soos 'n groot arend en om te staar "in die hart van die son met 'n blik wat nie wyk nie" (p. 25). Hierdie grootheid word in die roman deur middel van 'n aantal metafore gehanteer. Die son en die lig staan vir die buitengewone insig en die wysheid wat met die grootheid verwerp word; die hoë vlug en die reis (soms as seereis uitgedruk) is metafore vir die proses waardeur die wysheid en grootheid verwerp word. Die uitsonderlikheid van hierdie wysheid ontstaan uit die buitengewoonheid van hierdie soort prestasie, naamlik dat 'n enkeling insig en begrip kan ontwikkel vir waarhede wat oor alle tye vir alle mense geld. Die storie beklemtoon die teenstrydigheid: die kunstenaar Shakespeare besef aan die einde van sy lewe dat die wonderlike dinge eintlik in die alledaagse lewe te vinde is: "Die dinge wat wêrklik wonderlik is, is heel alledaags, sodat ons hulle elke dag verbyloop en hulle nie eers raaksien nie" (p. 178).

Die ware wonder is dus nie die wonderlikheid van die dinge nie, maar die kunstenaar se vermoë om hulle raak te sien en gestalte te gee.

2.1 *Tema en storie*

Die storie vertel die lewensloop van William Shakespeare van sy een en twintigste jaar tot aan sy dood. As jong man voel hy vasgekeer op die klein dorpie Stratford, want daar is nie genoeg geleenthede om te presteer nie, en die gewone omstandighede van huis en gesin is vir hom 'n knellende band. Hiervandaan toon sy lewe 'n stygende lyn langs verskillende stasies: sy vertrek na Londen, sy kennismaking met die teater, sy besef van die wonderlike moontlikhede van dié kunsvorm, sy deelname daaraan en die erkenning wat volg op sy suksesvolle stukke, die opname in die kringe van die adel, die steeds groter wordende roem totdat hy beskou word as die grootste kunstenaar in Engeland. Na 'n siekbed keer hy terug na sy tuisdorp waarheen hy dikwels verlang het, en waar hy die res van sy lewe deurbring. Die toneelstukke waarmee Shakespeare roem verwerf, baseer hy almal op dieselfde beginsel: die staat en die gemeenskap is 'n ordelike geheel met die koning in die middelpunt (p. 137). Hierdie besef van orde en balans vind die leser in die manier waarop die ruimtelike gegewens aangebied word maar in die storie speel die besef van orde en balans 'n sleutelrol in Shakespeare se opvatting van ware grootheid. Eers wanneer hy van aangesig tot aangesig met die ongewilde koningin staan, begryp hy háár grootheid en ook dat ware grootheid en wysheid volg uit begrip van die orde en balans van die geheel (p. 150), omdat die koningin die smart en vreugde van ál haar onderdane in ag moet neem.

Die reis tot by die egte begrip van grootheid is 'n lang en eensame pad, want dit is alleen die uitsonderlike mens wat in daardie begrip geïnteresseerd is, en daarom word Shakespeare voorgestel as 'n eensame figuur. In die konfrontasie met die koningin herken hy 'n soortgenoot: ook sý ken die eensame pad. In sy eie lewe is hierdie ontdekkingsreis vir hom die belangrikste: "In stilte en eensaamheid doen hy sy ontdekkings en vergaar hy sy wysheid. Niks gaan verby nie, niks gaan uit sy geheue verlore, woord, beeld of blik; in elk dring hy steeds dieper in" (p. 162).

2.2 *Tema en personasies*

Hoewel William Shakespeare as 'n buitengewone mens voorgestel word, is die beeld wat van hom geskep word in pas met die sentrale tema, naamlik dat grootheid en wysheid produkte is van 'n gebalanseerde insig: die wonderlike in die gewone. Daar word sterk klem gelê op die eensaamheid van sy pad ('n aspek wat aanstons bespreek word), maar die verteller wil die leser pertinent wys op die feit dat die buitengewone talent nogtans 'n menslike moontlikheid is. Will verstaan sy talent, maar stel sy vader gerus dat hy tog nog 'n gewone mens is: hy praat nie poësie elke keer as hy sy mond oopmaak nie! (p. 99). Selfs in die gewone lewe ontdek hy genoeg om die groot waarhede af te lees: "In die kleinburgerlike lewe vind 'n mens ook

veel wat gróót en edel is" (p. 102).

Die hart van die son is 'n biografiese roman en daarom verwag 'n leser hierin nie die spanningsvolle handeling- en konflikpatrone wat dikwels in stories gevind word nie: die lewensloop van William Shakespeare is histories bekend. Die groepering van personasies rondom die hooffiguur dien hoofsaaklik daartoe dat fasette van die tema belig word deurdat daar interaksie tussen die personasies plaasvind terwyl die hoofpersonasie die ontwikkelingsgang van sy lewe volg. Dit is, soos reeds aangedui, 'n ontwikkeling van jeugdige ywer en onbeholpe energie tot by die hoogste vlugte van die gees. William Shakespeare word voorgestel as 'n mens wat nie deel wil wees van tradisionele groepe nie, maar wat desondanks 'n toonbeeld bly van konvensie en deugsame eenvoud. Sy huislike lewe en huwelik is vir hom 'n web waarin hy vasgespin geraak het (pp. 12 en 15), daarom (onder andere) gee hy pad na Londen. Daar bly hy nie lank in die bestendige beroepe wat hy aanvanklik probeer nie: hy tree uit die drukkersbedryf en laat vaar die onderwys ter wille van die teater. Tog hou hy hom afsydig: "Hy kyk, en luister, en hy gaan sy gang" (p. 35). Hy lewe stil en sober, en gee hom nie oor aan die losbandigheid nie.

Hy verskil opvallend van die ander skrywers met wie hy kennis maak en saamwerk. Een van die vernaamste redes waarom hy 'n buitestaander bly, is sy plattelandse herkoms (p. 55). Sy agtergrond bring mee dat hy glo aan "stabiliteit en tradisie" (p. 46), dat hy nie soos sy geleerde digtervriend Marlowe 'n siniese skeptikus word nie, en dat hy in die wegbreek van die alledaagse streef na "groot en hoë dinge" (p. 47) terwyl hy tog bly glo in die orde en die koningskap as middelpunt (p. 60). Die samehang van teenstellings wat hy in die plattelandse omgewing reeds leer ken het ("Die lewe wat voortgaan, deur die getye heen; saaityd en oestyd en saad wat ontkiem in die donker aarde", p. 83), is vir hom die toonsleutel waarin hy soek en strew, anders as Marlowe, wat 'n ander en gevaarlike soort lewe van komplot en intrige gekies het, en die prys daarvoor betaal (p. 85). Twee ander skrywers wat in sy leertyd invloed oor sy vorming uitgeoefen het (Greene en Kyd), lei nie een sy verstandigbe en nugtere soort lewe nie, en sterf albei eensaam en obskuur (pp. 77 en 94).

Namate hy vorder op sy ingeslane weg, word hy al hoe eensamer. Hy is beroemd, en word oral met respek gegroet en geëer, maar: "In hom is daar in hierdie tyd egter 'n eensaamheid waarvoor niks anders kan vergoed nie, en hy bly verlate soos die bome wat nou met kaal takke uitstrek in die mistigheid van die herfs" (p. 108). Al eensamer word hy in sy ontdekkingstog "deur 'n mens se siel" (p. 131), maar wat vir Hamlet geld, is ook waar vir Shakespeare wat die verganklikheid van die mens begryp. Uiteindelik bereik hy in sy werk 'n ongekende suiwerheid, en 'n insig in die mens, en die bestaan van die mens in die wêreld (p. 162: hy onderneem ontdekkingstogte "in die hart van die mens"). In sy eie lewe begryp hy die samehang van teenstellings: die eensaamheid is sowel pyn as noodsaaklike dissipline (p.

163). Die skrywers, sy soortgenote, is eintlik maar slegs in beperkte mate parallelle figure aan Shakespeare. Selfs Ben Jonson, sy vriend en een van die laaste digters wat in die roman in fokus kom, begryp nie Shakespeare se insig in die lewe nie, 'n insig wat hy gekry het ondanks die feit dat hy hom altyd afsydig gehou het sonder om op te gaan in die sintuiglike ervaring en sinlike genot (p. 161).

Twee personasies wat met Shakespeare se lewensloop verstrengel raak, is verteenwoordigers van respektiewelik eensydige lig en eensydige donker. Omdat hy die grootheid soek in die balans en die samehang van dinge staan dié twee figure, respektiewelik Harry (die Graaf van Southampton) en vrou Lucy Morgan, in duidelike teenstelling tot Will.

Van sy adellike vriend Harry leer Shakespeare geweldig baie oor die ligte, glansryke maar ietwat oppervlakkige lewe van die adel. Vanweë sy afkoms kan hy natuurlik nooit deel word van hulle groep nie, en staan hy soos gewoonlik aan die rand en toekyk. Nogtans word die tyd saam met hierdie groep vir Shakespeare deel van 'n hoogtepunt in sy eie kreatiwiteit wanneer hy die skoonheid van hierdie soort lewe begryp en besing (pp. 74 en 75). Die blydskap en die lig van die goue tyd wat hy by hulle deurbring, kontrasteer sterk met die sleur van die werk van die gewone bestaan (in die aanbod beklemtoon deur die vertelling van Greene se dood in die sesde hoofstuk, direk ná die vertelling van die roem en skoonheid van die ligte tyd, aan die einde van die vyfde hoofstuk).

Hierdie soort lig is kunsmatig, en nie duursaam nie. Die lotgevalle van die edelmanne wat teen hul koningin in opstand kom, onderstreep hierdie feit. Wanneer die ou koningin sterf en die pierewaaier Jakobus orneem, word die kunsmatigheid van hierdie eensydige ligte lewe onthul (pp. 156 en verder). Will sien deur die glans van die skyn en die rykdom (p. 158), en weet dat dit nie die lig is wat eg is en wat duur nie.

As teenbeeld vir die lig is die donker vrou Lucy Morgan agter haar masker iemand wat sy verbeelding aangryp (p. 78). Die soort lewe wat sy lei, die manier waarop sy Shakespeare gewetenloos en selfsugtig misbruik, sluit aan by die donker wat die oorheersende kenmerk van haar persoonlikheid én voorkoms is. Hy besef baie goed dat sy 'n berekende spel met hom speel (p. 91), maar hy is magteloos (p. 105: sy is vir hom onweerstaanbaar). Die klem wat die verteller plaas op die valsheid van hierdie vrou dien op die ou end 'n doel in die realisering van die tema: die balans, die wysheid en hoogtepunt van insig wat die skrywer bereik, is 'n balans wat twee teenstellings in ag neem, naamlik lig én donker. "Dit is die werk van 'n skrywer, skeppende werk wat *die hele volheid* en veelsydigheid van die lewe probeer weergee" (p. 131, kursivering van my).

2.3 Ruimtelike gegewens

Vyf ruimtelike motiewe skakel met die tema: die son (soms as metafoor vir

geestelike grootheid), die seisoene, die somer as tyd van hoogbloei en kreatiwiteit, die reismotief, en die aanbod van lig en donker in samehang. Die son is verreweg die opvallendste motief aangesien dit al in die titel van die roman aangekondig word en in daardie hoedanigheid as 'n wegwysers vir die leser dien. In die gesprek met Barton, die dorpspredikant (pp. 25 en verder), word hierdie motieflyn begin: grootheid is om te staar in die hart van die son. Om iets blywends te skep, is om uit te styg en aan die son te raak (p. 37); om vreemde streke vir die gees te verken, is om deur 'n vreemde son swart gebrand te word (p. 46). Die son is deel van die helderheid wat Shakespeare in die Southampton-geselskap leer ken: "Deur die bome skyn die aandson om hulle te verguld, die goue jeug, jong gode en godinne wat saam wandel oor die wye grasvelde, terwyl die skoorstene van die groot huis agter hulle nog die sonskyn vang en die vensters verblindend is in die lig" (p. 73).

Saam met die helderheid van die son word die somerseisoen geassosieer met die hoë vlugte van die kreatiwiteit. Will Shakespeare se eerste groot gedig ontstaan in die somer voor sy vertrek na Londen: 'n lang gedig oor Venus en Adonis (p. 15), wat hy jare later in 'n ligte somer saam met die jong adel van Engeland voltooi (pp. 74 en 75), en waarmee hy volgens die verteller se sober stelling die toppunt van sy roem in dié kring bereik. In die lig is daar donker, daarom is die somer nie uitsluitlik 'n seisoen vir skepping en sukses nie. Dit is ook die tyd van die pes (pp. 87 en 93), en die seisoen waarin Shakespeare se geliefde seun Hamlet sterf (p. 107). Die toekomstens vir die goeie tyd wat deur die verteller in terme van die somer uitgedruk word ("Voortaan sou dit altyd somer wees, so het dit voorgekom", p. 31), gaan dus nie in vervulling nie. Die somer kan immers nie duur nie, want die seisoene volg mekaar onkeerbaar op. En as 'n mens te veel van 'n vreemde son kry, word jy swart gebrand.

Die lewensloop van die suksesvolle kunstenaar is nie 'n enkele, aaneenlopende hoogspanningstoestand nie, en die seisoene met hul wisseling suggereer effektief die wisseling in Shakespeare se lewe en loopbaan. Wanneer hy kennis maak met die jong Harry, graaf van Southampton, is dit herfs (p. 61), en laat blyk die bedeesde ontmoeting min van die hoogtes wat wag (lees ook p. 66: Southampton laat blyk dat hy van Shakespeare verwag om hom deur 'n donker tyd te help). Ná die reeds genoemde somer van hoogtepunte (pp. 73 en verder) volg ander hoogte- en laagtepunte in die lotgevalle van die ligte mense, soos waargeneem deur 'n nie-deelnemende Shakespeare. Daar is lig tydens die vertrek van Essex en Southampton na Ierland (p. 124), die toename in skaduwee namate dit blyk dat die twee nie hul voornemens kan uitvoer nie (p. 127), gevolg deur die rebellie van Essex in die winter (p. 140). Die skoonheid gaan so onkeerbaar verby as die somer: "Nooit weer sal daar sulke somers wees nie" (p. 145), rapporteer die verteller Will Shakespeare se gedagtes. Hy word deur duisternis oorval (p. 146). Wanneer die nuwe koning aan bewind kom en die kunste met sy guns en

geskenke aanmoedig, breek daar oënskynlik 'n tyd vol belofte vir die teatermense aan, "waarlik 'n nuwe lente" (p. 156). Die nuwe tyd blyk egter vol valse belofte te wees, en die ruimte en seisoen word aangebied as 'n uitdrukking vir die stemming van hierdie tyd: "Eers was dit gewees soos 'n nuwe lente vol belofte, die koms van die Koning, maar dit was slegs 'n voortsetting van die herfs, lang maande van ryphheid en vergang" (p. 160). Die somer is verby.

Teenstellende dinge in samehang vorm die opvallendste aspek van die tema van hierdie roman: die wonder in die gewone werklikheid. Die samehang van elemente van lig en donker vorm in ruimtelike gestalte 'n uitdrukking hiervan wat die gebeure begelei.

Die toneelstukke wat Shakespeare kort na sy aankoms in Londen sien, verhelder sy denke soos "vreemde en heldere komete aan die donker lug" (p. 35), en die skoonheid van die kuns is soos sterre wat die nag verhelder. Vrou Lucy Morgan is 'n donker element in 'n lewe wat origens heelwat lig ken, en haar ontmoet Will juis in 'n "somerse jaar" wat ryk is aan hoop en belofte (p. 78). Lig en donker hou mekaar in balans, dinge bestaan in kringloop, soos die lewe. Dood in die lewe, want die lewe bestaan nie uit lig alleen nie; lewe in die donker, want in die donker tyd van Februarie roer die lewe in die ysigheid (p. 174). Die teenstelling word saamgevat in die uiteindelige vrede wat kom met die dood ná 'n vol en ryk lewe, 'n vrede wat gesuggereer word in die aanhaling wat Shakespeare se dogter aan hom voorlees wanneer hy op sy laaste siekbed lê: die reisiger wat so ver in die vreemde in gereis het dat hy 'n plek bereik het waar daar geen nag meer was nie (p. 182).

Die vyfde ruimtelike motief wat regstreeks met die tema van die roman skakel, naamlik die reismotief, loop ten slotte met die motiewe van die lig en die donker saam.

Wanneer Will Shakespeare nog in Stratford vasgekeer is en droom oor die groot dinge wat hy wil doen en die ontsnapping wat uit die knelling van die klein wêreld bewerkstellig kan word, sien hy die skip as die instrument: "die helder seile is styf gespan terwyl die boeg deur die golwe heen kloof; maar hý moet hier bly staan op die heuwel en uitstaar na die horison, agtergelaat deur die wind" (p. 8). Hy leef in die tyd van ontdekkingstogte deur seevaarders (vgl. p. 40), daarom is die reis per skip in die onbekende wêreld in 'n sinvolle parallel vir die ontdekkingstog deur die streke van die gees wat die digter en dramaturg onderneem deur middel van die woord. Die Goue Eeu van Engeland is 'n tyd van hoogbloei vir sowel die skeepvaart as die letterkunde (p. 45). Die roem wat hy verwerf, is vir Shakespeare voldoende; hy streef mettertyd nie meer daarna om die fisiese wêreld te deurkruis en te oorwin nie (p. 56: "Die groot seilskepe gaan die Teems af na die oop see en wek geen verlange meer by hom nie").

Die uiteindelijke eensaamheid van die posisie van wysheid en grootheid wat Shakespeare bereik, word ook in ruimtelike terme uitgedruk, naamlik as 'n

uiters eensame tog. Met *Hamlet* onderneem hy 'n pionierstog "deur 'n mens se siel" (p. 131), en bevind hom in die ruimtelike metaforiek van die roman op 'n oop see wat so afgeleë is dat daar geen seevoël meer om die maste draai nie (p. 133). Die kuns word vir die geoefende meester "ontdekkingstogte (...) in die hart van die mens": *Macbeth*, *Othello*, *Anthony and Cleopatra* (p. 162, 164). Dit word 'n gevaarlike reis waartydens hy hom losmaak van alles wat anker en beveilig: aan die einde van sy lewe ken hy die volheid en die samehang van alle dinge, en weet hy dat hy alles bereik het. In die woorde van die reisbeskrywing wat sy dogter aan hom voorlees: hy het 'n plek bereik waar lig en donker nie meer met mekaar stry nie. In die grootheid van die werk wat hy agterlaat, en wat die tyd oorleef, het hy die stryd en teenstelling oorwin deur die grootse samehang van die dinge wat hy daarin meedeel. Slegs die lig van sy grootheid bly, deur die eeue.

3. Verteller en perspektief

Soos in die meeste Schoeman-romans tref die leser in *Die hart van die son* 'n alleswetende en anonieme verteller aan. Die perspektief waaruit die verteller sy mededelings doen, is tweeledig: hy gebruik soms 'n anonieme perspektief, d.i. 'n vlak bokant die gebeure en tydruimtelike werklikheid van die storie, 'n baie breë en tegelyk oorsigtelike visie oor die geheel en dus 'n posisie van waar hy veel meer kan "sien" as wat die "gewone mense" in die storie beskore is; in afwisseling met hierdie visie kyk die verteller soms saam met die hoofpersonasie (let op: slegs saam met Will Shakespeare), en vertel hy wat deur Shakespeare waargeneem en gedink word.

3.1 *Die verteller is alleswetend*

Hierdie verteller beperk hom nie tot die kennis wat een lewende mens van 'n ander mens kan hê nie; Hy beperk hom ook nie tot die kennis wat 'n enkele mens van sy tyd en ruimte kan hê nie.

Die meerdere kennis van hierdie verteller blyk al duidelik op die eerste blad-sy. Wanneer hy aan die leser die jong Will Shakespeare se intense wens om te ontsnap wil meedeel, neem hy ons op 'n voëlvlug oor die Engelse ruimte: oor die woude en die klein wonings tot by die groter wêreld van stede en die see, van daar af oor die see na plekke met vreemde name. Hierdie mededeling kan ook gelees word as die gedagtevlugte van Shakespeare, wat immers al baie gelees het en sekerlik al daardie plekke se name kon geken het. Omdat die jong man nog nooit in Londen was nie, kom die opmerkings oor die "windvane" en die "vlae en vaandels" aan die torings van Londen (p. 8) oënskynlik op die alleswetende verteller se rekening. 'n Opmerking soos die volgende: "Gedurende sy leertydperk in die teater kry hy 'n besondere insig in die invloed en moontlikhede wat dit besit" (p. 44) laat blyk vir die leser dat

die verteller van bokant (of buitekant) die handeling oor Shakespeare se lewe en vordering kommentaar lewe, wat sy meerdere kennis van die verloop van sake verklap.

Dat hierdie verteller nie die hele tyd alleswetend vertel nie, maar hom meer dikwels beperk tot die visie en kennisveld van die hoofpersonasie, sal blyk uit 'n kort bespreking van die personasie se perspektief (3.4).

3.2 *Die verteller is anoniem*

Hy verwys konsekwent in die derdepersoonsvorm na die personasies wat in die storie optree, maar hierdie verteller verwys nie een maal na homself nie. Die leser ken hom dus nie uit eksplisiete gegewens nie, terwyl die voorkoms of geaardheid van 'n personasie deur die verteller eksplisiet gemaak word, vgl. bv. die kort beskrywing van Marlowe, p. 38: "'n donker, goedgeklede man''.

Hierdie verteller verklap niks omtrent homself nie, en die rede daarvoor is dat die personasies deurentyd in die fokus kom. Daarom gebruik hy allerhande tegnieke om soveel moontlik omtrent veral Will Shakespeare aan die leser te openbaar. Hy vertel byvoorbeeld Shakespeare se gedagtes: "Nee, besluit hy daardie jaar nog voor sy oop kantoorvenster, hiër sal hy hom nie laat vasknel nie. Nóg kan hy wegkom en ontsnap na groter dinge. Maar hóé?" (p. 15). Uit dele wat soos die pas aangehaalde aangebied word, kan die leser aflei dat die verteller baie dieper in die personasie Will Shakespeare kan insien as wat die een lewende mens van die ander se gevoelens en gedagtes kan weet. Hy is as 't ware daar binne-in die personasie se denke, en hy rapporteer die gedagtes soos hulle plaasvind.

3.3 *Die panoramiese perspektief*

Die wyse waarop bv. die eerste paar paragrawe van die derde hoofstuk vertel word (pp. 31 en 32) toon die panoramiese perspektief van die verteller: hy neem die gebeure in en om Londen waar asof vanaf 'n hoë platform daarbo; hy verklaar die historiese tyd (die inlui van die Goue Eeu) vir die leser, en wys asof terloops op sentrale elemente van die motiewestruktuur van die roman (die lig, die somerseisoen).

Hierdie perspektief gee die leser die indruk dat daar 'n groot afstand bestaan tussen die verteller en die gebeure wat hy meedeel. Die manier waarop die gebeure aan die begin van die sewende hoofstuk vertel word (pp. 87 en verder) vertoon ook hierdie afstand, maar in die vertelling van vier paragrawe beweeg die verteller nader aan die storie en fokus die mededeling toenemend op Shakespeare en die gebeure waaraan hy deelneem. Hoewel die verteller hom dikwels alleswetend gedra en van die panoramiese perspektief gebruik maak, word die vertelling hoofsaaklik op 'n ander wyse aangebied, naamlik vanuit die personasie se perspektief.

3.4 *Die personasie se perspektief*

Behalwe die kyk van buite op Shakespeare en sy doen en late, en behalwe die kyk van buite af tot binne-in Shakespeare se gedagtes en gevoelswêreld, gebruik die verteller dikwels 'n perspektief asof hy saam met die personasie kyk. Vir die leser kom dit voor asof die verteller meedeel wat die personasie waarneem, want dit is baie duidelik nie die personasie wat vertel nie. Wanneer gebeure en 'n toneel vertellend meegedeel word, is Shakespeare gewoonlik daar, en word daar baie duidelik geïmpliseer dat sý waarneming die kykbuis is. "Saam met Armin gaan Will daardie oggend uit in die stad, en slegs met moeite kan hulle 'n pad deur die menigte baan om die vertrekkende leër te sien. Die ruiters kletter verby op hulle blink perde met klinkende harnas, helder in die waaierende sonskyn; Southampton se goue hare skitter in die lig, Essex sit trots in die saal" (pp. 123 en 124).

Die woorde wat die verteller kies, verklap die feit dat hy die personasie se perspektief gebruik: "En toe het die toneelstukke oor Tamerlan *voor sy verwonderde oë oopgegaan* soos vreemde en heldere komete aan die donker lug" (p. 35, kursivering van my). Die kyk wat die leser op ander personasies gebied word (byvoorbeeld Southampton en Lucy Morgan), word deur Shakespeare se waarneming gerig, want nie een maal word daar deur die verteller iets oor 'n ander personasie in die storie gerep wanneer Shakespeare nie by is nie. Wanneer daar dus 'n gesprek vertel word (vgl. bv. pp. 64 en verder), en die leser 'n mededeling soos die volgende teenkom: "Southampton se slank wit vingers speel met die kelk, en sy ringe flits in die lig" (p. 65), dan weet die leser dat hy saam met Shakespeare kyk. Omdat laasgenoemde klaarblyklik die hoofpersonasie is, word sy visie (en slegs syne, van al die personasies) op hierdie manier uitgesoek en beklemtoon. Die funksie van hierdie werkwyse van die verteller het slegs een doel: dit is 'n tegniek waarmee die personasie gekarakteriseer word. Op hierdie manier kom die belangrikste betekenisdraende elemente van die vertelling vir 'n deel op die personasie se rekening, want so word hy deelagtig aan die waarneming en die aanbod van die samehang van lig en donker. Uit hierdie samehang spruit die uiteindelijke tematiese stelling van die roman immers.

Bibliografie

- Kannemeyer, J.C. 1983 *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur* Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica
- Schoeman, K. 1965 *Die hart van die son* Kaapstad en Pretoria: Human en Rousseau.

Ia van Zyl

De oogst (Stijn Streuvels)

1. Die skrywer

In die letterkunde word onderskei tussen die *konkrete* of *werklike skrywer*, die *abstrakte skrywer* en die *geïmpliseerde skrywer*.

1.1 Die konkrete skrywer

Agter elke roman staan 'n skrywer van vlees en bloed, die *konkrete* of *werklike skrywer*. Stijn Streuvels (geb. 1871) se regte naam was Frank Lateur en hy was 'n neef van die beroemde Vlaamse priester-digter Guido Gezelle, wat beskou word as 'n belangrike voorloper van die letterkundige vernuwing wat daar teen 1880 in Nederland plaasgevind het. Streuvels was ook 'n Vlaming, nie net van geboorte nie, maar ook in hart en siel. Byna al sy verhale het sy geliefde Vlaandere as agtergrond. Lateur, wat van beroep brood- en banketbakker was, betree in 1896 die wêreld van die letterkunde onder sy nuwe naam, Stijn Streuvels. In hierdie jaar publiseer hy sy eerste bydrae in die tydskrif *Van nu en straks*. In 1899 verskyn sy eerste roman, *Lentelewen*. Ander bekende romans uit sy produktiewe pen is *De oogst* (1900) en *De vlaschaard* (1907). (Lg. twee romans toon opvallende ooreenkomste met die Afrikaanse skrywer C.M. van den Heever se *Somer* (1935) en *Laat vrugte* (1939) onderskeidelik.)

1.2 Die abstrakte skrywer

Uit die feit dat skrywers, soos Lateur/Streuvels, skuilname kies, blyk dat 'n mens nie altyd sonder meer kan sê dat dinge wat in 'n roman gesê word, beskou kan word as die werklike woorde van die *konkrete* skrywer nie. Hierdie skrywer stel 'n "afgevaardigde" aan wat namens hom die roman "in-mekaarsit". 'n Mens sou kon sê dat die *abstrakte skrywer* is die *tegniese* organiserende instansie wat die wêreld van die teks (die roman dus) aan die leser aanbied. Hy is nie self *in* die teks aanwesig nie. In *De oogst* kies die abstrakte skrywer bv. 'n alwetende verteller wat die verhaal van Rik en ander aan die leser oordra.

1.3 Die geïmpliseerde skrywer

Nadat 'n mens 'n roman klaar gelees het, kan jy bepaalde afleidings maak omtrent die skrywer soos jy hom *uit die roman* leer ken het, soos hy dus deur die roman *geïmpliseer* is. Uit Streuvels se romans, waarin veral die

boerelewe in Vlaandere uitgebeeld word, kry die leser bv. 'n beeld van 'n skrywer wat vervul is met 'n diepe liefde vir die eenvoudige boeremense, wat uitgelewer is, nie slegs aan uitbuiters nie, maar ook aan die wrede natuurgeweld. In sy uitbeelding van die Natuur as die belangrikste "persoonasie" in baie van sy romans, vind Streuvels aansluiting by die Franse Naturaliste soos Emile Zola, Honoré de Balzac, e.a. Die mens word in sy nietigheid gestel teenoor die geweldige mag van die Natuur wat die mens volkome beheers.

In sy werk toon Streuvels ook 'n sterk bewustheid van die onafwendbare gang van die *tyd*, soos gesimboliseer deur die kringloop van die seisoene, 'n kringloop wat teruggevind word in die lewe van die mens.

2. Die verteller

Soos reeds gesê, kies die *abstrakte skrywer* in *De oogst* 'n *alwetende verteller* wat self buite die handeling staan, maar wat die persoonasies wat in die roman optree, van binne en buite ken. Hy weet bv. ook wat in die persoonasies se gedagtes aangaan. Op p. 7 (par. 2—3) lees ons bv.: "Rik wendde dikwyls het hoofd naar het donker deurraam dat zwartvlekte tegen den witten muur en *hij dacht* wel: "— Waarom blijft Lida vanavond zolang binnen?" (my kursivering).

Onmiddellik hierna gaan die verteller voort om ook Rik se *gevoelens* te beskryf: "Hij *voelde* of had iets te kort, *verlangde* onbewust naar iemand die moest komen gezelschap houden" (my kursivering).

Daar word dwarsdeur die roman voortdurend gebruik gemaak van *gedagtespraak* (ook genoem "*erlepte Rede*" of *vrye indirekte rede*) waardeur die persoonasies se innerlike gevoelsbewegings geopenbaar word. Dit hang saam met die feit dat die leser dinge sien en beleef deur die oë nie slegs van die alwetende verteller nie, maar van die persoonasies self. Daar vind, m.a.w. gedurig 'n *fokusverskuiwing* plaas. Die roman begin met die fokus van die alwetende verteller: "Rik lag plat uitgestrekt in't gras onder de linde en Wies zat, over de knieën gebogen, op het bol van een gevelden eik" (p. 7, par. 1). Die leser sien Rik en Wies *deur die oë* (uit die fokus) van die verteller. Die verteller is hier dus ook die *fokalisator*. Wanneer die leser egter hierna insae kry in Rik se gedagtes en gevoelens, beleef hy die gebeure vanuit Rik se fokus. Rik tree dan op as *fokalisator*: Wanneer die verteller eenmaal die fokus aan Rik oorhandig het, neem hy dit selde weer terug. Rik bly die vernaamste fokalisator dwarsdeur die eerste gedeelte van die roman, d.w.s. tot op p. 56 (par. 3): "Rik wist dat't met hem gedaan was; daar kwam een vuurspits op hem afketsen en de knaap viel verdonderd achterover — dan, niets meer." Let op die subtiele *fokusverskuiwing* wat ingelei word deur die woorde "die knaap", wat aandui dat dit hier nie meer Rik nie, maar die verteller is wat as fokalisator optree.

Hierdie fokusverskuiwing vorm die oorgang tot die tweede deel van die ro-

man, waarin Rik se vriend Wies oorwegend as *fokalisator* optree. Die fokus word deur die *abstrakte skrywer* aan Wies oorhandig wanneer die maaiers hulle ongeduldig afwend van die bewustelose Rik (p. 57, par. 3) en Wies alleen by sy vriend agterbly. Van hierdie oomblik af beleef die leser gebeurtenisse vanuit Wies se fokus. (’n Mens kan jouself afvra of hierdie *fokusverskuiwing* miskien te eensklaps plaasvind — sonder die nodige voorbereiding — sodat die leser effens bedroë voel.

Die feit dat in hierdie roman in die eerste plek ’n alwetende verteller aan die woord is, beteken dat hierdie verteller ook weet wat in die toekoms gaan gebeur. Hy weet reeds aan die begin van die roman dat Rik eindelik gaan sterf. Hierdie *voorkennis* blyk uit subtile *vooruitwysings* waarin Rik se dood in die vooruitsig gestel word.

Wanneer die ploegbaas Krauwel kom om maaiers vir die Zuidland te werf, vertel die “kerels die ginder geweest waren en alles gezien hadden” (p. 23, laaste par.) o.m. van die wrede son: “Sneyer had een man zien doodvallen nevens hem, steendood!” En wanneer Rik se moeder vol bekommernis afskeid neem wanneer haar seun saam met die maaiers vertrek om in ’n vreemde land te gaan koring sny, dink sy: “Here God, ’t is zo ver te gaan, en zo lastig; Pieter heeft daar zijn ziekte en zijn dood gehaald!” (p. 26, laaste par.).

As ’n mens die roman ’n tweede keer sou lees, sou jy besef dat daar sg. “dramatiese ironie” opgesluit lê in Wies se belofte aan Rik se moeder: “Betrouw er u op, Fiene, ik zal er zorg voor dragen en we komen de een zonder den ander niet naar huis” (p. 28, par. 3). Dieselfde geld Wies se opmerking teenoor Rik: “... ze zullen wel leven zonder ons en we komen eens weer, de zomer is zo lang niet” (p. 29, par. 2). Terwyl hulle op pad is, skeer Wies die gek: “Ha, ha! — gekte Wies, we zijn de twee jongsten, ze zullen ons wat sparen, en als we’t niet meer uithouden, laten we ons vallen en gebaren ons dood voor een halven dag!” (p. 30, par. 1). Ook die feit dat Rik vol bewondering na die sterk manne rondom hom kyk en “veel bijstand” van hulle verwag (p. 30, par. 3), kan vanuit ’n *agternaperspektief* met *ironie* vertolk word. Wanneer hulle die einde van die eerste skof van hul reis bereik, soek Wies self vir die blare op sy voete en Rik vra: “En moest hier een van ons ziek worden?” (p. 34, par. 3). Hierop antwoord Wies: “Ja, die blijft hier in’t kot liggen tot hij geneest of doodgaat ...” Wanneer sy makkers na die dorp vertrek om daar te drink en vrolik te wees, bly Rik alleen agter en droom van Lida. In sy gedagtes aan haar, ondervind hy geluk, maar dit “geluk met vrees, een angst om’t eind dat er zou aan komen” (p. 41, par. 1).

Wanneer hulle met die waens op pad is na die tweede plaas, voel Rik hoe hy meegesleur word in die vreemde landstreek, “altijd verder en hij werd beangst hier nooit weer uit weg te geraten. Hij kreeg benauwdheid en gruwenis van dat koorn ...”, sodat hy beangs aan Wies vra: “... zullen we nog ooit ons dorp terugzien?” (p. 45, laaste twee paragrawe). Die doods-gedagte, wat vooruitwys na Rik se eie dood, word progressief sterker.

Wanneer Rik op Quélin se koringland swoeg teen die moordende son, "loerde hij links en rechts om te zien of er geen makkers nevens hem dood vielen" (p. 50, par. 4). En wanneer die teisterende son 'n marteltuig word, verlang Rik werklik na die dood: "... slapen, slapen, slapen! werd zijn enige wens. Leg mij ievers onder een euzieleek of op den mesthoop, dat ik dood ga, maar rusten, toch rusten mag! dacht hij ..." (p. 51, par. 4).

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die verteller, as "afgevaardigde" van die abstrakte skrywer, oor 'n voorkennis beskik wat vir die leser verborge bly. Eers wanneer hy die einde van Rik se verhaal bereik, besef hy die werklike betekenis van bogenoemde gedeeltes van die teks. 'n Mens kan ook sê dat die verteller van sy voorkennis gebruik maak om die leser voor te berei om wat gaan gebeur.

3. Die verhaallyn(e)

Die abstrakte skrywer stel 'n verteller aan om 'n bepaalde *verhaal* of *verhale* aan die leser oor te dra. In *De Oogst* is daar bv. twee verhale wat linêr ontwikkel. Die eerste deel van die roman bevat hoofsaaklik die verhaal van Rik (met eksposisie, ontwikkeling, klimaks en afloop), terwyl dit in die tweede deel van die roman veral die verhaal van Wies is wat vertel word. Daar is dus twee min of meer opeenvolgende verhaallyne. Die twee beweeg egter ook parallel met mekaar insoverre Wies ook reeds in die eerste deel van die roman 'n ondergeskikte rol speel, terwyl die verhaal van Rik bly naklink in die tweede deel van die roman.

Die twee verhaallyne vul mekaar ook aan in die sin dat die een slegs as 'n variant van die ander beskou kan word en dat die tweede regstreeks uit die eerste voortvloei. 'n Rekonstruksie van die verhaallyne lyk min of meer soos volg:

3.1 *Eerste verhaallyn*

Dit gaan hier in die eerste plek om die lotgevalle van die jong seun Rik Busschaert. Rik is verlief op Lida Beucke, die suster van sy vriend Wies. Rik het egter nie die moed om Lida van sy liefde te vertel nie. Tog maak dit hom gelukkig om slegs na haar te kyk wanneer die drie van hulle saans voor Wies-hulle se huis sit en gesels nadat die dagtaak afgehandel is. Tuis sonder Rik hom meesal af van sy susters Riene en Tielde, sy broers en sy weduwee-moeder Fiene om op solder te droom van sy liefde vir Lida.

Wanneer hy een aand hoor hoe sy moeder sy suster Tielde betig oor haar gevoel vir die seun van die ryk Verschafel, word Rik met angs vervul. Hulleself is arm agtergelaat nadat Rik se oorlede vader, Segher, sewe jaar lank siek was voor hy gesterf het. "Uw vader," sê die moeder, "is zeven jaren ziek geweest en heeft al opgeëten en vermeesterd wat we bezaten" (p. 21, par. 2). Ná die onverwagte storm lê daar 'n wolk oor Rik se geluk. Hy sluit

aan by die groep maaiers wat deur Krauwel gewerf is om in Frankryk te gaan koring oes. Wanneer sy moeder probeer om hom terug te hou met die beswaar dat hy nog veels te jonk is, hou hy voet by stuk. Hy sal terugkom met sakke vol geld.

So vertrek Rik en Wies na 'n onbekende landstreek. Daelank stap die bende maaiers tot hulle 'n stad bereik. Nie ver van die stad af nie, bereik hulle die plaas van 'n boer met "zwarte, kwade ogen", wat hulle te woord staan (p. 32, par. 3).

Nadat die klawerland op hierdie plaas afgeoes is, vertrek hulle na die koringland van boer Quélin. Die maaiers is bly oor die geld wat hulle nou in die sak het, maar weet tog dat die boer hulle te min betaal het nadat hy hulle eers goed dronk gemaak het voor hy hulle betaal het!

Op die reusekoringland van Quélin brand die son elke dag genadeloos neer. Vir Rik word dit 'n volgehoue stryd teen 'n son wat dag ná dag in felheid toeneem. Op 'n dag val hy skielik bewusteloos in die koringland neer en hy sterf sonder dat die ander maaiers werklik 'n poging aanwend om hom te red. Slegs Wies bly tot die einde by hom, maar hy is magteloos om sy vriend te red.

Die werkbaas bring vir Wies 'n briefie van boer Quélin aan die predikant en die burgemeester van 'n afgeleë dorp, waar Rik begrawe word. Dit is dan die einde van Rik se verhaal: "'t Was uit. De wagen rotterde gelicht van die vracht weer naar huis en Rik lag voor altijd begraven bij een kerk en op een dorp dat hij nooit gezien had ... Niemand die vroeg hoe't met de begraafing vergaan was'" (p. 61, par. 2).

In die eerste verhaallyn (Rik se verhaal) is daar 'n baie kort afloop (ook afwikkeling genoem) ná die klimaks (Rik se dood). Onmiddellik hierna begin die tweede verhaallyn, dié van Wies se verhouding met Aga. Teen die einde van die boek maak die eerste verhaallyn weer kortliks sy verskyning wanneer Rik se moeder die nuus van sy dood verneem net nadat Wies vir sy moeder en Lida vertel het dat Rik nooit weer huis toe kom nie (p. 88). Die byna onderbeklemtoonde wyse waarop die einde van Rik en Lida se liefdesverhaal aangebied word, laat vermoed dat dit ondergeskik is aan 'n oorkoepelende tema — dié van die verbygaande aard van alle menslike verhoudings en strewes. Wanneer Wies sy suster ineengedoke sien snik van verdriet, dink hy: "... hoe spijtig ... om den armen Rik dat hij niet weet hoe Lida verdriet heeft om hem" (p. 89, par. 2).

Wies se verhaal (wat op p. 62, par. 6 as die belangrikste verhaallyn na vore tree) word in groot mate 'n herhaling van Rik se verhaal. Waar Rik vroeër dikwels die eensaamheid opgesoek het om van Lida te droom, sonder Wies hom nou van die ander maaiers af wat "ongevoelig brutaal" is en nie na die oorsaak van sy smart vra nie (p. 63, par. 3). Rik se dood het 'n wending by hom teweeggebring: "Wies echter was dezelfde vrolijke kerel niet meer, hij liet de makkers gaan en bleef liefst in zijn eentje. Hij voelde nu, *evenals Rik weleer* (my kursivering), die grote zucht naar eenzaamheid, een weemoed

en een onverzadelijk verlangen om thuis en op zijn dorp te zijn" (p. 63, 3). By Wies, soos by Rik, ontwikkel ook 'n onvervulde liefde. Hy hoor een aand iemand 'n lied neurie in 'n aangrensende skuur en wanneer hy op die geluid afgaan, vind hy daar 'n lelike ou man wat besig is om met 'n beeldskone jong meisie kaart te speel. Die ou man vererg hom omdat hy aanhoudend slegte kaarte kry en gooi die kaarte neer. Nadat die meisie weg is, gesels Wies nog met die ou man. Hy stel homself voor as Sjob Subbel en vertel Wies dat hy veertig jaar lank elke somer koring geoes het, maar dat hy nou te oud is daarvoor. Nou pas hy skape op. Hy en sy vrou Mele het elf seuns gehad. Om almal se monde vol te hou, het hy elke somer weggetrek om te gaan oes en Mele moes alleen tuisbly met die kinders. Toe hy een keer agterkom dat sy hom verkul het met Koolie, die boomsnoeier, het hy haar vir goed verlaat en na hierdie plaas gekom. Die nuwe vrou wat hy hier gekry het, is dood en het die klein Aga — die kaartspeelstertjie — vir hom agtergelaat.

In die dae wat volg, droom Wies voortdurend van Aga, maar hy vind die twee nie weer in die skuur waar hulle die eerste aand kaartgespeel het nie. Hy soek dae lank en vind hulle eindelijk weer een aand in 'n afgeleë hooskuur, besig om kaart te speel. Daarna verdwyn Aga weer en Wies sien haar net drie keer "van ver, traag, dromend over 't hof gaan, maar hij kon er niet bij geraken" (p. 72, par. 4). Sy bly dus onbereikbaar. Hy besluit om nie meer aan haar te dink nie en bly voortaan saans by sy makkers.

Nadat Quélin die maaiers vir hul werk betaal het, gaan Wies saam met die ander dorp toe om hul nuwe rykdom te vier. Hulle loop al die kroeë na en "'t (w)as maar zelden — tussen vlagen van genot — dat hij het wee voelde om den armen Rik en de herinnering aan de zachtzinnige Aga" (p. 73, par. 4). Dié nag verskyn Aga aan die halfdronk Wies en waarsku hom dat daar die we is wat beplan om die maaiers te beroof. Wies meen dat hy droom en verontagsaam die waarskuwing. Die maaiers word deur 'n bende rowers oorval en van 'n groot deel van hul geld beroof. Wanneer hulle hul nood by die plaashuis gaan kla, klop hulle aan dooiemansdeur. Quélin het vroeg reeds weggery en die meesterkneg raai hulle aan om hulle tot die dorpsowerheid te wend.

Die maaiers besef dat hulle magteloos is en Krauwel raai hulle aan om "braaf" te wees: "omdat we hier alleen zonder verweer staan tegen heel het hof" (p. 78, par. 1).

Wies is opnuut vervul van die begeerte om Aga nog 'n keer te sien voor hy vertrek. Hy soek haar tussen skure en stalle en kry haar eindelijk in die boord. Hy oorwin sy skugterheid en hulle raak aan die gesels. Hy vertel haar alles van sy huis, ook van Rik en Lida. Aga is aangegryp deur hierdie verhaal en wil alles van dié twee weet.

Daarna begin Aga alles van haar eie eensame lewe vertel: "dat ze hier alleen met haar vader woonde, dag aan dag verdoold over dat groot hof liep, tussen al die onbekende mensen, en de ganzen wachtte" (p. 80, par. 8). Sy

vertel hom ook van haar kaartspelery met haar vader, dat sy hom altyd laat wen en dat sy haar skuld met haar "huurgeld" betaal (p. 81, par. 3). Haar vader, egter, betaal nooit sy skuld nie. Sy vertel ook van 'n slegte koeiwagter wat haar baie pla en wat alles mag doen omdat hy te sterk is vir haar (p. 81, par. 8).

Wies voel 'n magtelose medelye met die weerlose meisie, laat 'n silwerstuk in haar skoot val en storm dan weg. Hierna vertrek Wies huis toe saam met die ander maaiers, vol treurige gedagtes oor Rik wat hier agterbly en oor Aga: "En Aga, o, Aga, ze zat nu zeker verpaft te kijken naar den vreemden jongen die het zilverstuk in haren schoot geworpen had. // — Zal ik haar toekomend jaar nog weerzien? dacht hij" (pp. 83—84).

Wies se liefde bly dus onvervuld soos Rik s'n. Sy verhaal eindig wanneer hy by sy tuiskoms die nuus van Rik se dood aan Lida en sy moeder oordra en daarna wegvlug omdat hy nie die moed het om Rik se moeder van haar seun se dood te vertel nie.

Hy is vervul van verlange na Aga en hy besef dat die geluk wat hy verwag het om hier by sy huis en al die bekende mense te smaak, nie meer bestaan nie: "Het oude, goede leven was weg ..." (p. 89, par. 6). Al sy werk in die vreemde land was nutteloos en "het kwaad alleen bleef ervan over" (p. 90, par. 2).

Wies se verhaal eindig op 'n baie pessimistiese noot: "De tranen van grammen weedom spatten Wies uit de ogen en hij doolde voort doelloos langs de smalle landwegelkes, eenzaam, ver van de mensen en zot van droefheid" (p. 90, par. 4).

Hoewel die verhaal van die maaiers nie as 'n afsonderlike verhaallyn beskou kan word nie, beweeg hul lotgevalle steeds parallel met dié van sowel Rik as Wies. Waar dié twee se lotgevalle 'n merkwaardige *ooreenkoms* toon, vorm die maaiers se verhaal in belangrike opsigte 'n *kontras* met die verhale van Rik en Wies, hoewel daar tog ook ooreenkomste is. Soos Rik en Wies is hulle uitgelewer aan magte waaroor hulle geen beheer het nie. Kontrasterend met Rik en Wies is hulle egter brutaal en ongevoelig en is hul bekommernis telkens slegs van korte duur. Húl verhaal eindig dan ook op 'n vrolike noot!

"Wij zijn kontent
Met een pintje van vijf cent!
Laat ons drinken
Laat ons schinken
En laat ons vrolijk zijn!" (p. 91, par. 6).

4. Binêre opposisies

'n Mens sou, in die terme van die semiotiek, kon sê dat die uitbeelding van die maaiers 'n binêre opposisie vorm met die uitbeelding van Rik en Wies

(d.w.s. die *twee* groepe staan in *kontras* tot mekaar).

Ook in die uitbeelding van Rik en Wies is daar egter sprake van 'n binêre opposisie — dié tussen droom en werklikheid. ('n Mens sou, in ander terme, kon sê dat die *motiewe* van droom en werklikheid kontrasterend dwarsdeur die roman voorkom.)

4.1 *Droom en werklikheid by Rik*

In die vergestaltung van Rik se sielelewe (in sy *karakterisering* dus) is daar twee duidelik kontrasterende paradigmas (betekenisvlakke of isotopieë)* te onderskei. Hierdie paradigmas kan benoem word as *droom* en *werklikheid* onderskeidelik.

Paradigmatiese verhoudings is verhoudings tussen elemente wat onderling 'n bepaalde sistematiese ooreenkoms toon (Van Luxemburg, Bal en Weststeijn 1982: 51). Alle mededelings deur die verteller omtrent die droomkwaliteit van Rik se sielelewe vorm saam een paradigma. Alle mededelings omtrent die inbreuk wat die werklikheid op die droom maak, vorm 'n *kontrasterende* paradigma, d.w.s. die twee paradigmas vorm 'n *binêre* (tweeledige) *opposisie*. (Ek sal voortaan na die droomparadigma verwys as P₁ en na die werklikheidsparadigma as P₂.)

P₁ en P₂ kom deurentyd saam voor. Wanneer Wies, Rik en Lida aan die begin van die roman stil bymekaar sit en nie meer praat nie, verlang Rik na niks "tenzij te mogen liggen en kijken naar Lida en smakken aan die welligheid die hij in zijn binnenste voelde opkomen, iets als zwemmen in ongerimpeld water zonder einde" (P₁ — p. 8, par. 3).

Hy wens dat hierdie droomtoestand vir altyd mag aanhou: "Hij dronk en zwolg zijn geluk ... en lag daar te verlangen: naar meer, altijd meer en dat het eeuwig duren mocht!" (P₁ — p. 9, par. 6).

P₂ is in hierdie stadium van die verhaal nog op die agtergrond: "... elders was 't de dood en daar dacht hij niet aan, nu" (p. 10, par. 1). In sy verhouding met Lida kom P₂ egter baie gou ter sprake: Rik zocht nog altijd om dingen te zeggen die hij heel traag wilde laten neerleken in de stilte. Dat speelde rond zijn hoofd, maar zo gauw hij't in woorden wilde vastgrijpen, hervormde dat zo vreemd ..." (P₁ en P₂ — p. 10, par. 2).

Hierdie verlange om Lida van sy liefde te vertel en sy onvermoë om dit te doen, bly 'n kenmerk van hul verhouding dwarsdeur die roman. By sy eie huis wil hy slegs op die solder lê en droom van Lida: "om met toegenepen ogen te kijken op het gouden schemerbeeld dat in zijn geest geschilderd stond" (P₁ — p. 12, par. 1). Hiermee kontrasteer sy huis: "zo dof, ongezellig waren al de dingen", sy moeder sy broers en sy susters se banale doenigheid (P₂ — 12, par. 2).

*Vgl. my ontleding van *Die markplein* deur W.A. de Klerk in kontrasterende isotopieë in *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug. 1982.

P_1 en P_2 kom verder saam voor op o.m. p. 12 (par. 5 en 6), p. 13 (par. 2), p. 14 (par. 1, 2 en 3), p. 16 (par. 3), p. 17 (par. 1 en 2), p. 18 (2, 4 en 5 — slegs P_2), p. 19 (par. 3), p. 20 (par. 1, 4 en 5), p. 21 (par. 1, 2, 3, 4 en 5 en 6 — slegs P_2), p. 22 (par. 1, 2 en 3 — slegs P_2), p. 23 (par. 12 — slegs P_1), p. 24 (par. 9 — slegs P_1), p. 28 (par. 6), p. 29 (laaste reël), p. 30 (par. 1), p. 35 (par. 2 en 3), p. 37 (par. 2), p. 39 (par. 2), p. 40 (par. 3), p. 42 (par. 4 — P_1) en p. 43 (par. 2 en 3 — P_2), p. 43 (par. 4 — P_1), p. 51 (par. 4), p. 52 (par. 5), p. 53 (hele bladsy — slegs P_1), p. 54 (par. 3, 4 en 5).

Uit bogenoemde twee paradigmas blyk duidelik die breuk tussen wat Rik graag wil en dit wat in werklikheid plaasvind. Dit geld in die eerste plek sy skroomvallige optrede teenoor Lida, wat veroorsaak dat die droomverhouding wat hy met haar beleef nooit materialiseer nie. Dit kom tot 'n klimaks op pp. 42 en 43 waar Rik in die salige waan verkeer dat die brief wat hy aan Lida geskryf het, alles tussen hulle gaan oplos. Die perdekneg, wat belooft het om die brief te gaan pos, is egter skaars om die draai voor hy dit opfrommel en fynkou met die voorneme om die posgeld wat Rik hom gegee het in die naaste kroeg te gaan uitdrink.

Die breuk tussen droom en werklikheid word baie eksplisiet gestel op p. 21 (par. 6) tot 22 (par. 1): "Dat was nu weer een breuk in zijn dromen, die viel ijk een onweersvlaag over zijn geluk, en al 't ellendige van den werkelijken gang hem te binne riep. Nu wist hij eerste heel klaar: hij was een arme jongen!"

Die opposisie droom : werklikheid blyk ook duidelik uit Rik se verwagting dat hy met sakke vol geld van die maaiery gaan terugkeer (p. 23, par. 12) en die werklikheid van sy dood tussen vreemdes.

4.2 *Parallele ontwikkeling by Wies*

Ná die dood van Rik tree daar 'n wending by Wies in en word sy verhaal in groot mate 'n parallel van die Rik-verhaal. Droom en werklikheid (P_1 en P_2) wissel mekaar voortaan ook in sý sielelewe voortdurend af. P_1 kom voor op p. 62 (par. 6), p. 66 (par. 5), p. 71 (par. 3), p. 78 (par. 5), terwyl P_1 en P_2 saam voorkom op p. 65 (par. 2), p. 75 (par. 4), p. 76 (par. 3), p. 89 (par. 6). Sy ontmoeting met Sjob Subbel en die meisie Aga behou vir Wies steeds die kwaliteit van 'n droomvisioen waarin 'n sterk element van wonder teenwoordig is. So word sy eerste ontmoeting met hulle bv. deur die verteller aangebied: "Een brandende lantaarn hing aan een dakrib en in den roden schijn daarvan zag Wies, even de wonderheid uit een kindervertelsel: een lelijken ouden vent rechtover een beeldschoon meisje ..." (p. 66, par. 5). Ook in sý geval bly Aga slegs 'n droom en moet hy in die harde werklikheid sonder haar voortleef.

Dit kan miskien as 'n struktuurswakheid in die roman beskou word dat die leser te eensklaps in die Wies-Aga-verhaal ingewerp word en dat dié verhaal tot 'n einde kom voordat daar van werklike *ontwikkeling* kon sprake wees.

Weer eens voel die leser, soos by die plotselinge einde van die Rik-verhaal, effens bedroë. 'n Mens kry boonop die gevoel dat die Wies-verhaal 'n blote eggo van die Rik-verhaal bly en dat dit nie werklik 'n eie bestaansreg verwerf nie.

4.3 *Droom en werklikheid by die maaiers*

Hoewel die droomparadigma 'n onopvallende rol in die maaiers se verhaal speel, is daar tog ook in hulle lotgevalle 'n opposisie tussen verwagting en werklikheid te sien. Hulle verlaat die dorp welgemoed (p. 29) en vol goeie verwagtings. Toe hulle deur 'n stad trek, word hulle reeds oorval deur "een grote benieuwdheid" (p. 31) en wanneer hulle die eerste plaas bereik waar hulle moet begin oes, staan hulle "afgemat en moede, bedremmeld te staren over een veld maairijpe spaanse klaver" (p. 32, par. 3). Die boer met wie hulle onderhandel, het "zwarte, kwade ogen" en "deed barse bewegingen met hoofd en armen" (p. 32, par. 5). Wanneer die boer hulle, terwyl hulle half besope is, te min vir hul werk betaal, is hulle "blijgemoed", hoewel hulle onraad vermoed: "Ze waren blij, de kerels, zoveel geld te hebben, maar in de ziel toch wisten ze bedrogen te zijn" (p. 44, par. 6).

Nadat Quélin hulle vir die tweede maai-sessie betaal het, voel hulle "rijk, onzeggenlijk rijk" (p. 73, par. 1). Ook hierdie euforie loop egter op ontnugtering uit wanneer hulle deur "vreemde bandieten" (p. 77, par. 13) van hul geld beroof word en by niemand hulp kry nie.

Op hul terugtog huis toe word die eens vrolike maaiers só deur die verteller gefokaliseer: "De pikkers stapten haastig, door klaar en donker, altijd voorwaarts, al werden ze ook doodmoe en afgemat. De zon en de arbeid had hul leden afgeteerd, hun vel verbrand, en nu geleken zij een drom arme zukkelaars, weggejaagd uit het warme zomerland en langs een naakte bane uitgeschud. Zij haakten allen gelijk naar dezelfde richting en stapten met uitgerekten hals en slegende benen, met de vracht van al het afgedane beulswerk in het lijf en de verwachting van nog veel vermoeienis eer ze voorgoed de rustplaats zouden vinden" (p. 84, par. 3).

5. **Ruimte**

Die uitbeelding van die ruimte in *De oogst* is van besondere belang. Soos in die meeste van Streuvels se ander romans, speel die Natuur 'n oorheersende rol hier. Daar is 'n sterk aardgebondenheid by die Vlaamse boeregemeenskap wie se lewens die grondstof vir hierdie roman vorm. 'n Mens sou die Natuur selfs as 'n belangrike personasie, miskien selfs die hoofpersonasie, in Streuvels se romans kon bestempel.

In *De oogst* word die lewensloop van die personasies in groot mate bepaal deur die kom en die gaan van die oesseisoen. Terselfdertyd word die sikliese gang van die seisoene weerspieël in die sikliese verloop van die mense-

lewens. Wanneer Rik bv. sterf, begin die kringloop van liefde en ontnugtering weer in Wies se lewe. Die roman begin en eindig met die vertrek en die terugkeer van die maaiers en die vooruitsig op 'n nuwe vertrek die volgende jaar.

In die uitbeelding van die Natuur is die *sonmotief* veral van belang in *De oogst*. Daar is hier 'n duidelike *progressie* te sien. Reeds aan die begin van die roman word die son aangedui as iets wat gevrees word. Rik hoor die ander maaiers praat van die "wrede zon" (p. 24, par. 1) en hy "kreeg inwendig vrees" (p. 24, par. 3), maar tog verlang hy nog "naar 't verre land" (p. 24, par. 3). Terwyl hulle op pad is, dink hy weer aan "de grote dingen van den geweldigen zomer ... in hun wrede laaiing" en aan wat Boele hom vertel het van "de zonnedans op een koorveld", maar hy put steeds nuwe moed uit die sterk vertrouwe van sy makkers (p. 30, par. 1). Selfs nou al word die son bedags "duchtig warm" (p. 31, par. 1). Verwysings na die son kom verder voor op p. 36 (par. 5), p. 37 (par. 2 en 3), p. 38 (par. 1 en 2), p. 45 (par. 7), p. 48 (par. 5, 6 en 7), p. 49 (par. 1, 2 en 6), p. 50 (par. 1, 3 en 4), p. 51 (par. 2, 3, 4 en 5), p. 52 (par. 1 en 2), p. 54 (par. 9), p. 55 (par. 1, 2, 3, 4 en 5), p. 56 (par. 1, 2, 3, 4, 5 en 6), p. 57 (par. 2), p. 59 (par. 5), p. 63 (par. 3).

Daar is 'n geleidelike progressie in die felheid van die son tot dit 'n hoogtepunt bereik in Rik se fokalisering op p. 56 (par. 1): "Een sterke luchtgolf kwam die vlammen omwentelen, zij krulden en wrongen slepend nu en weer op! hoog in spitse bliksemlansen kletterend, machtig als een feest vuur". Dit is teen hierdie *vyand* dat Rik ten slotte beswyk.

Ook die *koring* word deur die maaiers as 'n *vyand* gesien en wanneer hulle die oorwinning behaal het, "tierden (zij) met vollen kelen den overwinningskreet" (p. 62, par. 1 en 2).

Die feit dat Rik (en die ander maaiers) die vertroude ruimte van hul tuisdorp moet verlaat om na 'n *vreemde land* te gaan waar hulle min simpatie van ander ondervind, sluit aan by die uitbeelding van die ruimte as 'n mag wat die mens *vyandig* gesind is. (In hierdie opsig vind Streuvels aansluiting by die Franse Naturaliste, hoewel die beklemtoning van die droomparadigma in *De oogst* ook raakpunte met die Romantiek vertoon.)

6. Tema

Die tema word miskien die beste saamgevat deur Wies se gedagtes op p. 89 (par. 6): "... hier was 't niet te vinden 't geen hij zocht en verwachtte" en weer op p. 90 (par. 2): "Dat uitgaan in 't verre land, en die krachtige inspanning, al dat wroeten zag hij nu als een doelloze, zotte gekkernij; het verdoen van dien lastigen arbeid was ten ondomme gebeurd en verloren in 't ijle — het kwaad alleen bleef ervan over." Alle menslike strewe na geluk is tot mislukking gedoem.

Hierby sluit aan die uitbeelding van die *personasies* met hul nooit-vervulde

strewe na geluk en hul onderworpenheid aan 'n vyandiggesinde en oppermagtige *ruimte*. Ook die *tydshantering* in die roman sluit hierby aan. Daar word nl. steeds klem gelê op die *sikliese* aard van gebeure, waardeur die geïmpliseerde skrywer suggereer dat daar vir die mens geen uitkoms uit hierdie wrede kringloop is nie.

7. Opdragte

- 7.1 Bespreek die rol wat die Natuur in *De oogst* speel.
- 7.2 Hoe verskil die *karakterisering* van die maaiers met dié van Rik en Wies?
- 7.3 Lees C.M. van den Heever se roman *Somer* en toon ooreenkomste met *De oogst* aan t.o.v. *ruimte-uitbeelding* en *tema*.

Bronne

- Streuvels, Stijn. 1966. *De oogst*. Brugge: Desclée De Brouwer.
- Van Luxemburg, J., Bal, Mieke en Weststeijn, W. 1982. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.
- Van Zyl, Ia. 1982. Die markplein (W.A. de Klerk). *Tydskrif vir Letterkunde*, Aug.: 145—156.

W.F. Jonckheere Voorlopig Vonnis (Jozef van Hoeck)

Op versoek van die redaksie van *Tydskrif vir Letterkunde* gee ek hier vir skoliere vir wie "Voorlopig Vonnis" voorgeskryf is, nog 'n paar aantekeninge by dié bekende "toneelspel in twee bedrywen" van Jozef van Hoeck. Aangesien ek in die *Academica*-uitgawe al 'n langerige inleiding tot die drama gepubliseer het, sal ek in hierdie artikel net 'n paar van die vrae wat op bl. 30 voorkom, beantwoord, nie noodsaaklik in die volgorde waarin hulle daar staan nie. Onvermydelik sal sekere idees wat in die inleiding staan hier herhaal word. My antwoorde moet ook nie as finaal en volledig beskou word nie. Hulle wil net leidrade by die beantwoording van die vrae wees. Leerlinge en studente behoort die meeste dinkwerk self te verrig. Ons kan eers na vraag tien kyk. 'n Aktualiteitsspel is 'n soort toneelstuk waarin die dramaturg een of ander aktuele maatskaplike of politieke probleem in 'n dramavorm verwerk het, om daarmee vanaf die verhoog die

publiek te konfronteer. Dis 'n onderwerp wat die toeskouer onmiddellik as iets eietyds sal herken en waarmee hy hom kan identifiseer, omdat hy al waarskynlik in die saak kant gekies het. Gewoonlik is dit ook kwessies waaroor mense in die koerant gelees het, ongeag of dit nou iets van nasionale of internasionale aard is. Aktuele kwessies op Suid-Afrikaanse vlak is byvoorbeeld die stigting van die Afrikaner Volkswag of die referendum vir verskeie volksgroepe. Op internasionale vlak word baie oor terrorisme of oor die plasing van kruisrakette gepraat en geskryf. Dertig jaar gelede, in die vyftiger jare dus, het mense dikwels in die koerante berigte gelees oor atoomspioene wat betrap is en in hofsake beland het. Een van daardie ver-raaiers was Klaus Fuchs gewees, 'n Duitser uit Frankfurt wat al in 1933 na Engeland gevlug het om daar verder te studeer en later in Amerika te help met die ontwikkeling van die eerste atoombom, waarvan hy die planne aan Russiese agente gegee het. Oor sy verraad, veroordeling, tronkstraf en latere vrylating het die koerante volgestaan, veral ook omdat dit toe die tyd van die sogenaamde koue oorlog was. Dit was dus pure aktualiteit van die vyftiger jare, wat Van Hoeck gefassineer het, alhoewel hy dit duidelik gemaak het (sien bl. 9, *Academica*-uitgawe) dat hy nooit van plan was om bloot 'n lewe te dramatiseer nie. Hy het destyds gesê dat hy geboei was deur 'n nuwe soort verraaier wat nie bloot vir geld gewerk het nie, maar wat louter gemotiveer was deur 'n gewetensprobleem. Die probleem het ontstaan deurdat Fuchs nie die verantwoordelikheid vir die wanbalans van wêreldmagte kon aanvaar nie. "Voorlopig Vonnis" is dus beslis 'n aktualiteitspel, omdat dit deur 'n aktuele gebeurte geïnspireer is, maar dit sluit nie uit dat dit ook nie 'n drama is nie. Mens sou dit netsowel 'n aktualiteitsdrama kon noem, omdat dit 'n aktuele feit op 'n dramatiese wyse behandel, d.w.s. met heelwat dramatiese spanning, wat, soos in elke ware drama, voortkom uit 'n konflik van teëstrydige houdings. Nou is daar met aktualiteitspele (dramas of ook satires) altyd 'n probleem, nl. die tydgebondenheid van die gebeurte. Niks is van meer verbygaande aard as aktualiteit nie. Gister se koerant bevat net ou nuus wat vir baie mense nie die moeite van die lees werd is nie. Deur feite te kies wat tot die aktualiteit van die vyftiger jare behoort, het Van Hoeck vir homself 'n probleem geskep, nl. hoe hy in sy drama die aktualiteit moet transendeer om dit blywende waarde te gee, sodat dit die leser of toeskouer se belangstelling bly trek, ook in 'n tydperk wanneer die aktualiteit reeds vergete is. Ek dink dat hy wel daarin geslaag het deurdat hy nie bloot by die historiese feite bly stilstaan nie, maar op die gewetenskaplike en die gevolgbare botsings gekonsentreer het. Die feite wat tot die konflikte gelei het mag interessant wees, maar hulle is tog tydgebonde (d.w.s. nou nie aktueel vir ons nie), terwyl die gewetenskaplike wat ontstaan uit die teëstelling tussen kollektiewe wet en persoonlike gewete een is wat in alle tye en omstandighede kan opduik. Daarin lê sekerlik een van die sterkste kwaliteite van "Voorlopig Vonnis". Aktualiteitspele of -dramas is nie 'n vorm van teater wat tot die twintigste eeu beperk

is nie. In baie tydperke, vanaf die ontstaan van die drama in die oudheid, het die betrokke vorm van toneel voorgekom. Telkens wanneer daar brandende vrae en groot twispunte in die gemeenskappe opgeduik het, maak die aktualiteitspele hulle verskyning, met die gevolg dat die owerheid dikwels in die verleentheid was en drasties daarteen opgetree het. In Suid-Afrika is die lewendigste vorm van aktualiteitsteater die stukke wat deur die bruin gemeenskap op die Kaapse vlakke geskryf en opgevoer word en wat meestal oor al die onmenslike aspekte van die apartheidsbeleid handel.

Dit bring ons by die agste vraag in die vraelys op bl. 30. "Voorlopig Vonnis" is inderdaad 'n drama wat 'n konflik tussen reg en gewete behandel. Mis-kien sou mens eerder kon sê: 'n konflik tussen weet en gewete. Stefan Oster word voorgestel as iemand wat gedurig deur sy gewete en sy idealisme gelei word, selfs al laat dit hom in die grootste penarie beland. Dit is byvoorbeeld die geval in die eerste toneel van die eerste bedryf waar Stefan vir Ilse sê dat hy man-alleen 'n bende Nazi-ondersteuners probeer keer het, met die gevolg dat hy platgeslaan is.

Hy is iemand wat gedurig stroomop beweeg, omdat sy gewete hom dikteer om so te handel. In daardie eerste toneel is die wet nie aan die kant van die teëparty, die Nazis, nie, maar die toneel is tog wel belangrik om Stefan as 'n persoon met 'n sterk gewete voor te stel, as iemand wat dit waag om anders te wees, iemand met baie persoonlike integriteit. Daardie integriteit maak hom baie doelgerig, maar dit lei hom ook gedurig na konfliktsituasies. Dit sal veral die geval wees in die tweede bedryf, nadat die eerste bedryf verduidelik het hoe hy daartoe gekom het om deel te word van die groep kernfisici wat die eerste atoombom ontwerp het. Die eintlike gewetenskrisis begin pas wanneer hy gesien het watter ontsettende wapen die atoombom eintlik is en sy gewete vir hom sê dat dit totaal verkeerd sou wees dat slegs een groot nasie in die wêreld oor so 'n wapen sou beskik. Dit beskou hy as voldoende motivering om sy geheime aan die agent van die Russiese ambassade te gee. Let daarop dat dit vir hom 'n beginselkwessie of 'n gewetensaak is. Hy doen dit nie uit winsbejag nie. Dit blyk duidelik op bl. 66–67: "Ik doe het niet voor geld. Dat hebben we in Engeland zo afgesproken" (bl. 66), en: "Ik heb in heel deze kwestie nooit mijn eigen belang berekend. Wel integendeel (...). Alles heb ik gedaan omdat ik het moest doen ..." (bl. 57). Vanselfsprekend neem hy sodoende die wet in eie hande. Hy reken dat hy in die situasie bo die wet verhewe is, omdat die gewete vir hom belangriker is as die wet: die gewete wil aanspraak maak op bo-tydelike dimensies (die mags-ewewig onder volke, wêreldvrede, "een betere wereld", bl. 77), terwyl die landswette hulle, volgens hom, beperk tot die tydelike, die hier-en-nou wat net goed is vir een volk in een deel van die wêreld. Dit word bevestig op bl. 79: "De wet, die mij dat verbiedt, zal veranderd moeten worden. Want ze is niet berekend op het tijdperk dat we van nu af beginnen". Let ook op die staatsaanklaer se woorde verder: "Zijn geweten dat hij verheven heeft boven iedere moraal en boven alle wetten. Zijn geweten dat

hij als middelpunt van de schepping beschouwt" (bl. 92).

Ons moet nie die fout maak om Stefan as 'n kommunist te bestempel wat verraad pleeg om dié groep of party te bevoordeel nie. Sy visie of sy ideaal is nie so bekrompe nie, al is daar momente (1,5) waarop die vermoede geskep word dat die kommunisme vir hom tog redelik belangrik is. Ons moet egter, in die lig van sy integriteit en idealisme, aanvaar dat hy die volle waarheid praat, wanneer hy later sê: "Je hebt me niet gevraagd of ik met dezelfde kansen in het andere kamp, op dezelfde manier zou gehandeld hebben. Ik zou precies eender hebben gehandeld". Die ander kamp is natuurlik die Russe. Sy dilemma (gewete of wet) wat hy op 'n vir hom eerlike manier oplos, sal hom egter tot 'n onvermydelike (d.w.s. tragiese) ondergang lei: soos in die eerste toneel — wat terloops 'n groot vooruitwysende waarde het — moet hy die onderspit delf teen die meerderheid van die andersdenkende mense.

"Voorlopig Vonnis" gaan nie net oor 'n konflik tussen wet en gewete nie. Daar is ook 'n botsing tussen reg en gewete, veral as mens dink aan Stefan in sy verhouding tot Ilse met wie hy verloof raak en later ook trou. Dit gebeur weer eens in die tweede helfte van die drama, hoofsaaklik in toneel twee. Ilse verwyt Stefan dat hy hulle geluk aan 'n politieke program of sy fanatieke geloof verkwansel het (bl. 77). Daarmee stem hy nie saam nie en hy skreeu dat hy slegs aan 'n beter wêreld gedink het. Dit kan sy weer nie aanvaar nie: "Een betere wereld? Voor wie? Wij hadden het nodige om gelukkig te zijn. Maar jij geeft het weg. Jij geeft alles weg, ook het beetje geluk, dat in ons bereik lag en waar we recht op hadden ..." (bl. 77). Twee visies van geluk tree in die kerntoneel (krisistoneel) van die drama in botsing met mekaar, wat tot die tragiese afloop sal lei. Stefan bly egter enduit daarvan oortuig dat hy met die weggee van die geheime korrek opgetree het en dat sy daad geheel en al regverdigbaar is, selfs met die volle wete van al die konsekwensies. Hy besef ook al die tyd dat hy 'n idealis is, 'n soort Don Quichot (bl. 38), wat die massa trotseer, maar wat steeds uit oortuiging optree. Ilse probeer hom in die genoemde toneel aan die verstand bring dat sy motiewe verkeerd is, maar hy laat hom nie deur haar beïnvloed nie, omdat hy daarvan oortuig is en bly dat hy eintlik die wêreld red en dat die wette, wat nou 'n vonnis oor hom sal uitspreek, gewysig sal moet word (bl. 80). Die nakomelinge sal meer insig hê en los staan van hierdie tyd waarin wette met te min wysheid ontwerp is. Stefan maak hom hier onbewus skuldig aan dit wat in die antieke Griekse teater "hubris" genoem is, nl. die oortreding van 'n goddelike gebod of 'n wet, sodat die persoon sy eie ondergang bewerkstellig. Op bl. 76 maak Ilse en die Mens hom wel van oormoed en hoogmoed bewus, maar hy sien sy daad slegs as 'n teken van moed: "En in werkelijkheid is het alleen maar moed. Maar de moed die we moeten opbrengen als het om belangrijke dingen gaat, kan gauw hoogmoed lijken." Hy bly dus daarvan oortuig dat hy goed gehandel het. Blindheid (d.w.s. moedswillige gebrek aan insig) is ook 'n karakteristiek van die tipiese tra-

giese held uit die klassieke tragedie, waarmee hierdie spel heelwat ooreenkomste vertoon.

“Voorlopieg Vonnis” is natuurlik veral Stefan se drama, maar mens kan nie ’n drama met net een figuur skep nie, anders is dit hoogstens ’n dramatiese monoloog. Ander “dramatis personae” is noodsaaklik. In hierdie spel het Van Hoeck hom tot net een meer as die minimum beperk, nl. drie. Watter rol speel Ilse in die spel en in Stefan se lewe (vgl. vraag 3)? Soos die ander twee karakters tree Ilse in elke toneel op: sy word in ’n verskeidenheid van situasies geplaas wat tot gevolg het dat sy ook wisselende houdings t.o.v. Stefan aanneem en sodoende meer perspektief of diepte aan sy karakter verleen. In die meeste gevalle is sy ’n stimulerende of inspirerende krag vir Stefan. Afgesien van die feit dat sy verlief raak op hom, moedig sy hom aan; probeer sy hom aan die mag van die owerheid onttrek (I,3); spoor sy hom aan deur haar entoesiasme (I,4) en haar vertroue. In die tonele een en twee van die tweede bedryf sien ons ’n heeltemal ander sy van haar karakter. Daar tree sy meer as ’n antagonis op, as ’n teëstander, omdat sy instinkief voel dat Stefan besig is om hulle geluk te ruïneer. Die negatiewe verhouding wat sy in dié stadium aanneem is eintlik ’n soort verdedigingsmeganisme teen Stefan: volgens haar het hy deur sy verraad hulle geluk stukkend gemaak. Twee visies op geluk en ’n gelukkige wêreld bots hier met mekaar: die een wat geluk vanuit die beskermde huislike kring wil opbou en die ander wat eers ’n gelukkige (of minder onewewigtige) wêreld wil skep voordat persoonlike geluk bewerkstellig kan word. Ilse probeer hom van sy standpunt afbring, omdat sy sy gedrag as ’n vorm van oormoed en hoogmoed beskou. Sy is ongetwyfeld ook skepties oor die vermoë van ’n enkeling om ’n beter wêreld te maak en dis dan ook tragies-ironies dat sy aan die einde slagoffer van sy idealisme word, wanneer hy tronk toe gaan en vereensaam agterbly.

Van Hoeck maak in hierdie drama op geslaagde wyse gebruik van allerhande toneeltegnieke (vrae 6 en 9) waarmee heelwat dramaturge in die vyftiger en sestiger jare geëksperimenteer het en wat natuurlik gedurig in die filmkuns toegepas word. Die eerste terugflits kom in I,4 voor, en handel oor ’n belangrike gesprek wat Ilse afgeluister het en waardeur sy te wete gekom het dat hulle almal Amerika toe gaan, waar Stefan aan verdere atoomnavorsing gaan deelneem. Die inhoud sluit uitstekend aan by dit wat die mens (in die rol van promotor) tydens die gradeplegtigheid sê. Dis beslis nie losstaande tonele nie. Inteendeel. Hulle verleen perspektief aan mekaar vir die verdere ontwikkeling van die dramatiese handeling.

’n Vooruitflits kry ons ook in II,4: die toekoms (die hofspraak) word in die hede betrek deurdat die Mens skielik in die rol van staatsaanklaer optree: ’n slim manipulerende van die toneelbeligting maak hierdie skielike oorgang geloofwaardig. Hierdeur word aan die woorde van die Mens in sy vorige rol as speurder, ’n besonder tragiese dimensie gegee. Die vermenging van tye en plekke voorkom ook dat Van Hoeck ’n afsonderlike toneel oor die hof-

saak hoef te skryf. In sy huidige vorm het die hele toneel dan ook des te meer dramatiese trefkrag. 'n Simultaantoneel is byvoorbeeld die heel laaste van die drama met sy flitse (bepaalde frases) uit vorige tonele. Simultaneïteit word ook geskep in die tonele (vb. I.5 of II.2) waarin die Mens as onsigbare wese aanwesig is en eintlik die innerlike (die gewete of die verholde gedagtegang) van een van die karakters openbaar vir die toeskouer. Dit het natuurlik 'n sterk ironiese effek (vraag 2), omdat ons as toeskouer/leser bewus gemaak word van 'n dimensie van een van die karakters, waarvan die ander niks verneem nie, tensy die persoon dit self wil uitdruk. Studente kan maklik genoeg self voorbeelde daarvan in die teks van die toneel opspoor.

Verloor Van Hoeck se drama baie spanning deurdat die twee karakters hulle te veel met die morele problematiek besig hou (vraag 12)? In die eerste bedryf beslis minder as in die tweede, omdat die eintlike debat waaroor die hele stuk gaan pas in die tweede bedryf gevoer word. Ons stel vas dat die hele drama eintlik rondom die debat in II,2 geskryf is. Die debat sou egter baie steriel en vervelig gewees het as Van Hoeck daar nie op geslaagde wyse van die Mens-figuur gebruik gemaak het nie, sodat dramatiese spanning juis wel in stand gehou word. In baie opsigte "red" die Mens die stuk deur die opeenvolgende situasies in al die tonele te verlewendig met sy telkens wisselende rol en funksie en met sy optrede in verskillende dimensies (konkreet of abstrak). In die meeste gevalle is hy die antagonist wat Stefan en/of Ilse se lewensomstandighede problematies maak. Sonder hom sou die drama welig platgeval het of tog nooit soveel sukses geken het nie.

"Voorlopig Vonnis" het inderdaad destyds (veral in die sestiger jare) baie aandag getrek en is in baie teaters van die wêreld opgevoer. Deesdae het die belangstelling weer verminder, omdat die aktualiteitswaarde glad nie meer daar is nie en die toneeltegnieke ook nie meer nuut is nie. Oor 'n opvoering twee jaar gelede in België (dus 25 jaar ná die ontstaan van die stuk) was die kritiek nie meer so eenparig entoesiasies soos destyds nie. Daar is gesê dat sekere teksgedeeltes oorbodig is en dat die vooruit- en agteruit-flitse "onnodige literaire procédés" geword het (vgl. F. Six, *De Standaard*, 5 Maart 1983). Smake en opvattings verander gedurig in die literêre wêreld en in die wêreld van uitvoerende kunste. Baie van die groot dramas uit die wêreldliteratuur (vb. Shakespeare se koningsdramas) was ook 'n soort aktualiteitsteater wat hulle aktualiteitsbeperkings oorleef het en hulle waarde as dramas behou het. Die tyd sal leer of "Voorlopig Vonnis" ook sy beperkings sal oorleef deur sy meer universele kwaliteite.

Elize Botha*

De Straat (Ina Boudier-Bakker)

As daar een plek is waar die dosent en die onderwyser en al wat leser is mekaar ontmoet, is dit in daardie angsvolle oomblik wanneer 'n boek voor ons lê en ons hom oopmaak en vir onself afvra: waar begin ek met hierdie boek as ek daarvoor moet praat, en veral as ek moet voorgaan in die verkenning van so 'n boek.

Die voor-die-hand-liggende antwoord — so voor-die-hand-liggend dat ek my byna moet skaam om dit vir u te sê — is dat jy by die begin begin. En die begin, wat 'n roman betref, beleef die leser van welke aard ook al, nog altyd as die begin van 'n storie. Ons is gekondisioneer deur ons leeservaring om in die roman 'n storie te verwag, 'n storie wat oor mense handel — selfs as dit *Kees van die Kalahari* is, dan gaan die karakters nog steeds in die diereverhaal optree asof hulle mense is; ons kan herkenbare menslike trekke in hulle raaksien. 'n Storie wat homself op 'n bepaalde plek gaan afspeel en 'n storie wat 'n reeks gebeure vir ons op so 'n manier gaan voorhou dat, as dit alles afgeloop is en die storie van a tot z vertel is, daar bepaalde *ingrypende veranderinge* in die loop van die vertelling van gebeure geskied. Dit is van ons eenvoudigste verwagtings aangaande 'n roman.

Handboeke, handleidings, hulpmiddels, stel dit presieser. Hulle praat van sekere grondliggende epiese elemente waarop die leser van die roman bedag moet wees: tyd, ruimte, karakter, gebeure; en daarby kom dat die storie wat daar vir jou vertel word, uiteraard deur een of ander vertelinstansie moet aangebied word. Daarmee word meesal ook bedoel vertellersperspektief. Wie se storie is dit wat hier vertel word?

Hierdie sg. epiese elemente bestaan gesamentlik, gelyktydig binne die a tot z van die romanteks. Uit die wyse waarop hulle saambestaan, uit die manier waarop hulle saamgevoeg is in die geheel van die romanteks, ontstaan 'n sekere samehang. En die samehang ontstaan gewoonlik uit wat ek nou maar aanvanklik sal noem sekere bindmiddels wat deur die samespel van hierdie epiese elemente in die teks ingebou is. Bindmiddels, skakels as u wil. En wanneer so 'n samehang langamerhand voor ons lesende oë vorm aanneem, begin ons as lesers die tema of temas van die romanteks vanuit hierdie samehang te onderskei.

Die tema van 'n roman laat homself baie dikwels nie by die eerste lees, "op die eerste gesig", ken nie. Dit is dikwels nodig om by herhaling daardie teks deur te neem om jouself te vergewis van die grondliggende en in 'n baie bepaalde opsig lewgewende kern van die teks wat ons die tema noem.

*Geredigeerde teks van 'n lesing gehou tydens 'n simposium oor Afrikaanse Literatuurstudie, aan die Onderwyskollege, Windhoek, April 1983.

Kom 'n mens nou op die spoor van die tema deur na hierdie epiese elemente en hulle saambestaan te kyk (die wyse waarop samehang gebou word), dan mag 'n mens praat van die wyse waarop epiese elemente tot die verwerking van 'n bepaalde tema lei. En dan kom 'n mens ook op die spoor van die veelduidigheid wat deur hierdie epiese elemente tot stand gebring word. Dit is wat ons bedoel as ons praat van 'n literêre teks wat meer is as die som van sy dele. Die wyse waarop aspekte van tyd, van ruimte, van karakter, van die rangskikking van gebeure, hulle fokuspunt vind in die tema, lei dikwels daartoe dat jy 'n meerdere beduidenis, 'n meervlakkige betekenis kan onderskei in die roman.

Die ruimte is die eerste epiese element wat ons aandag vra in *De Straat*: "Onder de grauwe wijde hemel lag in de stille najaarsdag de Straat — ..." So lui die eerste woorde daarvan (ek haal aan uit die *Salamander*-uitgawe, 1967). En dan word daar "tydruimtelik" oor hierdie bepaalde plek waaroor dit sal gaan in die novelle, uitgewy. Tydruimtelik: omdat in heel kort bestek die geskiedenis van die stadjie, van die straat binne die stadjie, gegee word in daardie eerste bladsy; waaruit die leser dadelik weet: hy word nie vasgepen binne 'n spesifieke ruimte en 'n spesifieke tydstop nie. Ons verkry 'n perspektief op die straat wat in feite beteken: Soos dit nou lyk, was dit nie altyd nie. En wat die outeur verkies om vir ons te gee aangaande die voorgeskiedenis van die straat, stel vir ons as lesers onmiddellik voor 'n bepaalde kontras. In vroeëre eeue was die stadjie die toneel van opwindende gebeurtenisse: vreemde krygsvolk, wilde hordes wat die nou donker poort binnegestorm het; daar het veldslae plaasgevind, daar was felle lewe wat die mense se harte beroer het. En dadelik daarna val die outeur terug op 'n beskrywing van die straat as iets wat nie gewoonweg tot rus "gekom" het nie, maar iets wat *verval* het tot rus, en hierdie aspek van felle en ontroerende lewe verloor het. As ons dus net hierdie een epiese element, nl. dié van ruimte, begin betrag wat eerste vir ons aangebied word, word ons onmiddellik daartoe gebring om aan samehang en kontraste te dink. As u na hierdie eerste gedeelte (I) kyk, dan merk u dat naas die kontras wat die geskiedenis opwerp ten aansien van die straat soos hy daar lê in die stille najaarsdag onder 'n wye groue hemel, daar nog drie sake aangeroe word wat as't ware 'n bedreiging is vir die stilte, die vervalle rus, die te grote gedemptheid wat in die straat heers. Die drie gebeurtenisse is weliswaar nie presies soos in die geskiedenis nie, maar ook nie heeltemal anders as in die geskiedenis nie. Want net nadat u op die eerste bladsy verneem het van hierdie vreemde krygsvolk wat die stadjie ingeval en tot stryd en felle lewe beroer het, gaan u lees dat teenoor die versonkenheid van die straat daar eenmaal per jaar iets gebeur wat amper soos die binnetog van 'n wilde horde presenteer: die aankoms van die kermistuig, die sigeuners, — "Kerels, bruin-gebrand, met felle ogen in de verweerde gezichten ..." lei hulle klein bonkige perde die straat in.

Dis weliswaar kermis wat gerig is op vreugde en vrolikheid en nie meer stryd

en bloedvergieting tot gevolg gaan hê nie, maar aan ons lesende oog kan die ooreenkoms hier nie ontsnap nie. Hier kom ook weer invallers in die stad wat die moontlikheid van beroering tot felle lewe inhou.

In die eerste gedeelte word daar van 'n tweede groep "invallers" gepraat, as die berig kom van die verhongerde Hongaarse kindertjies, slagoffers van die Eerste Wêreldoorlog wat moet uitbestee word, nie minder nie as 30 van hulle, in gewillige gesinne binne die stad. En dit word duidelik gemaak dat vir 'n klein gemeenskappie wat so verval het tot angsvallige beskerming van sy eie belang, en angsvallige behoud van 'n daaglikse patroon wat met 'n byna dódende reëlmaat volgehou word, hierdie inkom van die vreemde kinders ook op dieselfde vlak lê as die inval van wilde hordes! Dit is ook 'n bedreiging. Maar ook nog in hierdie eerste deel word die aankondiging gedoen van 'n ander invaller wat een van die steunpilare van hierdie gemeenskap bedreig: Bogert, die steenmaker, die man wat as't ware in sy liefde vir die stad, in sy ywer vir die welsyn van die stad, 'n embleem is vir dit wat standhoudend, vas en seker is in verband met die lewe van die stad, Bogert word bedreig deur die grootste invaller van almal: die dood. Die drie sake, motoriese momente wat die storie in beweging bring, word almal reeds in die eerste afdeling gegee.

Ons weet dat hierdie drie verhaalmotiewe werksaam is tot op die allerlaaste bladsy. Teen die einde vertrek die kermis, die oue Bogert is dood en daar gebeur 'n wonder wat te make het met die Hongaarse kinders.

Ons kon die samehang van hierdie motiewe herken omdat hulle aanvanklik al drie onder die aspek van bedreiging aangebied is. Maar wat wil die outeur bereik deur hierdie drie motiewe saam uit te werk tot aan die einde toe? Wat is die *tema* waaraan hierdie gebeurereekse ontspring en waarop hulle inbuig? Laat ons 'n antwoord op dié vraag soek deur een van die epiese elemente te ondersoek wat aan die begin van die teks reeds geaksentueer word, naamlik *tyd*.

'n Mens moet die begrip tyd natuurlik op verskillende maniere verstaan binne die romanwêreld. As ons praat van tyd kan ons bedoel die tydstip — "that point in time" — waarin die gebeure afspeel. Tyd in die roman het ook te make met die wyse waarop daar met die chronologie omgegaan word in die vertelling van gebeure. Word die roman vertel van Maandag tot Sondag, of word daar op Woensdag begin, teruggekyk na Maandag, vooruitgeskou na Sondag en tussenin 'n bietjie aandag gegee aan Vrydag? Tyd in die roman kan ook te make hê met die verhouding tussen verteltyd en vertelde tyd; hoe hanteer die outeur horlosietyd en kalendertyd in sy teks ten aansien van die tyd (of miskien moet 'n mens dit noem ruimte) wat hy afstaan aan die beskrywing van wat met betrekking tot die horlosie of die kalender gebeur. Watter funksie het sg. onvertelde tyd? — want tyd wat verloop volgens die verhaal, maar waaroor daar niks gesê word in die boek nie, is nietermin 'n aspek van tyd in die teks wat ondersoek kan word. Tyd is dus 'n uiters komplekse term.

Kom ons probeer onderskei nou tussen die verskillende aspekte van tyd wat ter sprake kan wees in hierdie teks. Eerstens is dit oënskynlik 'n verhaal wat chronologies verloop. Die kermis kom aan — dit is die mees opvallende gebeurtenis in die boek — die kermis kom aan, die kermis neem sy loop, die kermis vertrek. (Wat hier gebeur, gebeur so ongeveer binne die bestek van 'n week.) Bogert word siek, Bogert word sieker, Bogert sterf. Daar word gepraat van die Hongaarse kinders se koms, daar word georganiseer vir die koms van die Hongaarse kinders, en teen die einde is dit moontlik dat die Hongaarse kinders sal kom.

Die *terugflitse* m.b.t. die karakters se persoonlike geskiedenis veroorsaak dat daar sprake is in die teks van twee soorte tyd: 'n hede en 'n verlede. Maar die *vooruitskouings* wat daar gegee word, ook weer m.b.t. die karakters m.b.t. wat hulle hoop of nie hoop nie, vertel van die toekoms. Dit is ook deel van die tydshantering, hoewel dit beslis ook deel is van die karakterisering. Tyd in hierdie teks het te make met 'n bepaalde chronologiese opeenvolging van gebeure in die *hede* van die teks; dit het te make met die *verlede* vir sover dit die geskiedenis, aanvanklik van die stad maar ook van die verskillende karakters gee, en dit het te make met die *toekoms* vir sover as wat die verwagtings van die karakters uiteengesit word, ten einde vir ons 'n blik te gee op die karakters self.

Maar tyd is ook in 'n ander opsig belangrik in hierdie teks, m.b.t. karakter, maar ook, uiteindelik, m.b.t. die tema.

Daar is nie 'n datum vir die handelingsverloop in hierdie romanteks gegee nie, maar daar is 'n datering moontlik, nl. dat hierdie gebeure afspeel na 'n oorlog, na 'n groot wêreldoorlog.

Aan die einde van die verhaal vind ons die vermelding: "Utrecht 1924". Dan weet ons dat die gebeure afspeel na die Eerste Wêreldoorlog. Is dit enigszins vir ons belangrik om dit te weet? Dit is altyd, meen ek, in 'n realistiese roman veral, belangrik vir die voorstelling van sake; as daar iets oor vrouemodes gesê word, dan is dit seker belangrik dat die leser 'n voorstelling moet kan vorm van hoe die mense gelyk het, wat hulle aangetrek het, of dit nie mense was wat ietwat argaïes aangetrek het nie — wat weer iets kon gesê het omtrent die karakters.

In hierdie bepaalde romanteks *De Straat* is dit van die opperste belang dat ons weet dat ons te make het met 'n tydvak in die Hollandse plattelandse dorpswêreld (want 'n stadje in Nederland beteken nie 'n kleinerige stad nie, maar dit beteken iets wat effens groter is as 'n dorp net na die Eerste Wêreldoorlog.

Want die bedreiging wat die kermis die stad inbring, beteken nie net dat die stad normaalweg stil is en dat daar nou geraas is nie, dat dit normaalweg donker is in die aand en daar nou ligte, flikkerende ligte, en 'n hele ligspel wat tot in die huise indring is nie. Hierdie kermis is 'n bedreiging vir die *fatsoen*, in die sin van *fatsoenlikheid*, in die stadje. En dié fatsoen, die lewenspatroon, die manier waarop mense hulle lewe volgens norme van ordelik-

heid en ordentlikheid inrig in hierdie stad (in wese 'n *tyds*gebonde saak), word baie sterk geaksentueer, veral waar dit gaan om die kermis. Wie mag gaan, die kermis bywoon? Wie mag überhaupt daar gesien word? Nog belangriker: wie mag dit *geniet* om op die kermis te wees? Wie mag wys dat dit lekker is? 'n Mens kan, as jy die boek lees, nie wegkom van die aksent wat voortdurend gelê word op die genietinge in die kermis teenoor die doodsheid van die straat nie.

En dit bring ons weer by *karakter*. Dis nie net 'n fisiese woeling wat die kermis bring nie. Die kermis ruk iets los in die mense van die stad, maar veral in *die straat*, en lei daartoe dat ons as lesers ingelaat word, nie net binne-in die huisruimtes nie, maar binne die karakters se gedagtes; dat ons as lesers deur die verhewigde ervaring wat die kermis afdwing op die bewoners van die straat, tot 'n bepaalde insig in daardie mense se siening, nie net van hulle eie lotgeval nie, maar van die lewe self gebring word. Sodat ons by ons betragting van die heersende fatsoen, lewensstyl, die gemeenskapsnorme, gebring word tot 'n betragting van die konflik wat ontstaan tussen die gemeenskapsnorme en die karakters se houding teenoor die kermis: dié gebeurtenis, dié bedreiging wat die stad binnekom en die leser konfronteer met karakteropenbaring.

Van tydruimte (só, op daardie plek, in daardie tydsgewig, het mense sedelike norme, fatsoenlikheid, goeie gedrag ervaar) het ons beweeg na die betragting van 'n konflik wat bepaalde *gebeurtenisse* in die boek teweegbring binne die lewens van die *karakters*, het ons dus van tyd deur gebeure deur karakter tot 'n insig in die samehang tussen dié epiese elemente gekom. En dié samehang wys na 'n tema, na 'n "boodskap".

Dié boodskap is: wanneer die mens uit sy alledaagse sleurgang deur sekere verhewigde krisisgebeure gevoer word, is dit moontlik om 'n blik te kry in die essensiële lewe van die mens. Verhewigde ervaring lei tot karakteropenbaring. Met betrekking waartoe openbaar die karakters hulleself? Juis m.b.t. die dempende, klemmende, verdowende effek wat te angsvallig vaskleef aan die fatsoen, aan die patroon, op die mens se gees het. Uiterlike matryse van die samelewing maak dat mense vir mekaar vreemdelinge word en dat mense ook teenoor hulleself as't ware vreemd gestel word. Angsvallig vashou aan sekere voorgeskrewe optredes maak mense vreemdelinge teenoor mekaar en vervreem die mense van sy diepste innigste self, sy eie ek. Kyk maar hoe die verloop van gebeure die innige dinge omtrent die vrou van die landdros (die "kantonrechter") en die verhouding tussen die kantonregter en sy vrou, openbaar. Die kantonregter is iets van wat mens in Engels noem 'n "womanizer". So word hy veral aan die begin voorgestel. Hy is 'n baie elegante man en hy vertel nogal wêreldse grappe in die "sociëteit". Hy is 'n man wat allerlei klandestiene affaires het; as hy weg is van die huis, weet net die griffier waar hy is. Sy vrou sê niks nie, sy gedra haar onbesproke — in 1924. Wat leer ons omtrent die kantonregter in die lig van die kermis ken? Hy stap deur die uitbundige vrolikheid van die kermis en

die outeur laat ons in sy gedagtes in. Ons sien dat, wat die kantonregter ook al "vermodderd" het in sy lewe, dit in sy diepste wese nie wortel in immoraliteit nie, maar in 'n soort lewenshonger. Wat die straat en sy voorskrytelike lewenspatroon vir hom onmoontlik gemaak het om te stil. Die gewoel van die kermis bring hom meteens weer tot homself. En dan vind daardie eindeloos tere insident plaas — dit is 'n aand vir uitbundige gebeurtenisse waar die meisietjie wat heimlik op hom verlief is, hom skielik in die lig van die kermis mag omhels. Hy buit glad nie die geleentheid uit nie — en openbaar homself as 'n deerniswekkende mens, 'n mens wat sekerlik in sy lewe nie selfbeheersing genoeg gehad het nie, maar wie se gebrek aan selfbeheersing gebore is uit 'n soort lewenshonger wat menslikerwys hom nie ontsê mag word nie, wat die duffe verval van die straat in hom gestig het.

Wat leer die kantonregter se vrou omtrent haarself ken, onder hierdie verhewigde omstandighede? Die kantonregter is op straat, hy loop daar tussen die kermisgangers rond. En die deftige mense van die straat is bymekaar in die burgemeester se huis. Een van die aanwesiges kyk na die kantonregter se vrou vir wie almal heimlik jammer is: "... de vrouw van den kantonregter sat er met een verandering in haar trekken, die de jongere vrouw in verzet haar blik deed afwenden. Zij ook, zag de vreugde, die haar voor deze avond met zoveel angsten vervuld had ..." (want dit lok haar man van haar af weg). Hulle sit daar in die burgemeester se huis om die kermis gade te slaan, nie deel te neem nie, net te kyk. Die kantonregter het die moed om uit te gaan en tussen die mense te gaan stap. Sy vrou bly sit met al die angs in haar, maar: "terwijl zij hier zat en keek, viel vreemd en onna-speurlijk in haar hart de echo van een langgeleden vreugde, stond de herinnering op aan een geluk zo diep en zo groot, wist zij, óver allen jammer heen, het zuiver en heerlijk geheim van haar liefde nog immer onaantasbaar en onbevlekt; en de nieuwe moed werd in haar geboren alles opnieuw te aanvaarden." Prof. J. van der Elst, in sy kommentaar oor *De Straat* in die *Tydskrif vir Letterkunde* van Mei 1980, sien hierdie woorde nie as die gedagtes wat in die kantonregter se vrou omgaan nie; hy sien dit as dié van die jonger vrou, as sy na die kantonregter se vrou kyk, en die liefde ervaar vir haar man: die getrouheid van Louise Courtois (die vrou van die burgemeester) aan haar man en aan haar liefde vir hom word beklemtoon wanneer sy vergelyk word met die kantonregter wat sy vrou keer op keer verkul. Ek meen egter, dat die verandering in gelaatsuitdrukking waarvan ons m.b.t. die vrou van die kantonregter lees, teweeggebring word deur die insig wat sy verkry in haar eie, nimmer aflatende liefde vir haar man. Dit gaan juis daarom dat sy nie mag moed verloor nie. Dit meen ek, wil die boek vir ons sê ter staving van die voorafgaande — dat die kantonregter nie 'n man is wat haat en afkeur verdien nie. Die innige lewe van die man en die innige lewe van die vrou — en ek gebruik met opset hierdie woord *innige* — word openbaar deur die kermis.

Hoe voeg die motief van die Hongaarse kinders hierby in? Waarom is die Hongaarse kindertjies vir al die verneme gesinne in die straat 'n bedreiging? Hulle gaan die voorgeskrewe patroon versteur, versterkte patroon waarin hierdie mense uit alle pyn, lyding, ontnugtering, teleurstelling wat hulle oorgekom het deur die jare, hulle toevlug neem, aantast. As hulle 'n vreemde kind in hierdie versterkte lewenspatroontjie van hulle moet inlaat, dan is hulle verlore — hulle het so moeisam gewerk om die teleurstelling en die gemis in hulle lewe te bedwing deur netjies volgens voorskrif en fatsoen te lewe. Dit het die plaasvervanger van pynlike emosies, van oproerige emosies geword: dié angsvallige vashou aan fatsoen. Hulle mag hulleself nie prysgee aan 'n nuwe huisgenoot nie.

Daar is wel een onder hulle wat om verkeerde redes graag wil hê dat hierdie kinders moet kom, nl. die dominee se vrou. Sy het 'n byna aaklige honger om in bevel te wees van hierdie hele aksie om die Hongaarse kinders geplaas te kry by die verskillende gesinne. Want as sy in bevel is, dan sal daardie kinders aan haar moet terugrapporteer en dan kry sy die geleentheid om te weet wat agter die deure van die straat aangaan. Die kinders gaan haar verspieders wees. Op dié manier kry sy 'n insig in die lewe van mense, iets waarvoor sy 'n abnormale honger het: om te wéét — omdat sy so 'n verskriklik vereensaamde mens is. Dit is haar (afwykende) manier om te probeer agterkom wat in 'n ander mens se lewe aangaan, sonder dat daardie mens dit uit homself, uit eie beweging, uit liefde en vriendskap aan haar openbaar. Sy dwing hierdie wete, hierdie voorreg wat sy gaan hê om te weet, op hulle af. Dit maak van haar die onsimpatieke figuur wat sy is. Dit wat mense liever in hulleself beslote wil hou, wil sy met geweld oopbreek. So openbaar die koms van die Hongaarse kinders die karakter van die dominee se vrou, maar openbaar ook iets van hierdie essensiële innige lewe wat die mens in homself omdra. Dit is vir die outeur gegee om dit met groot simpatie, subtiliteit en fynheid vir sy leser te kenne te gee. Maar 'n mens mag homself nie so vergryp aan die innige essensiële lewe van sy medemens nie. Hy moet homself aan jou openbaar uit eie vrye wil: jy mag dit nie afdwing nie — dit is óók deel van die "boodskap" van die teks.

Maar nou bring die Hongaarse kinders ook 'n openbaring aangaande die karakter en die tema in die lewe van die onderwyseres. Sy is die alleenloper wat genooi is na die burgemeester se huis om ook net te gaan kyk na die kermis — net sal kyk en nooit daaraan mag deelneem nie. Want: dis nie "fatsoenlik" nie! Met geweldige worsteling moet sy uit haar alleenheid loskom, en met haar trots te rade gaan om te kan sê: Ek wil ook een van die kinders hê. Sy, onder al die mense vir wie die kinders voorgehou word as moontlike huisgenote — op wie daar 'n beroep gedoen word dat hulle moet sorg vir die kinders — ervaar die kinders as 'n Wonder. Dit word ook vir ons geaksentueer deur die teks, as "Wonder" met 'n hoofletter geskryf word. En dan oorwin sy haarself, haar skugterheid, haar trots, ook haar gevoel van vrees om hierdie alleenheid in haar openbaar te maak. Sy gaan na die

dominee se vrou en sê: "Ik wou ook een kind — van die — van ..." Sy is wel 'n alleenloper, maar die kind sal tog skoolgaan, sal saam met haar skool toe gaan, sal by haar slaap. En hierdie eerlike, vanselfsprekende uiting wat die dominee se vrou nie dwing nie, waar die onderwyseres vanself oopmaak, vanself kom en laat sien: maar asseblief, ek het so 'n kind nodig — dit maak ook die dominee se vrou oop, en haar baasspelerigheid oor mense vervaag voor die bereidheid van die onderwyseres om uit eie vrye beweging iets van haar innige ongewete lewe prys te gee. Die kosbaarheid, nie alleen van die innige dinge in die mens se lewe nie, maar ook van die wonderlike moontlikheid dat jy jousef uit eie vrye wil oopstel voor ander: dit is die faset wat hier aan die "boodskap" toegevoeg word. En laastens: die motief van die dood as "invaller" in die stadjie. Die dogter van die steenmaker en steunpilaar, Bogert, het 'n mislukte huwelik agter die rug en woon op genade van haar vader by hom in die huis, met haar twee kinders. Daar is spannings tussen hulle. Die kinders wil uit, die oupa wil hulle terughou. Die dogter sien dit as beoefening van 'n verstarde fatsoenlikheid. In die aangesig van die dood begryp sy dit skielik anders: "Zij dacht, terwijl zij terugliep naar de ziekenkamer, hoe de oude man misprijzend placht te zeggen: "Jouw kinderen moeten altijd uit, altijd de straat op". Nou kom sy, in die aangesig van die dood, tot die volgende slotsom: "Ze had hom onrechtvaardig gevonden en hard, had gedacht: altijd zocht hij in hen den vader" — die man wat nie na die oue Bogert se smaak was nie. "Nu zag ze plotseling, hoe tevreden en gelukkig hij naar hen kon zitten kijken als ze aan de tafel een spelletje deden. En ineens wist ze het: hij had hen bij zich witten hebben. Zijn verwijt was spijt geweest om hun gemis. Hij had er naar verlangd dat ze uit vrijen wil bij hem bleven. Nu zag zij dit als een lange ketting van kleine gebeurtenissen, waaraan geen schakel voor haar eindelijk begrip ontbrak — nu hij lag te sterven."

Wat sy verstaan, is dit: hy wou iets van hulle gehad het wat nie op voorskrif te bekom was nie. Hy wou gehad het dat hulle self in liefde na hom moes kom. Die dood van Bogert werp die lig weer op die kerngedagte: die innige, ongewete dinge van elke mens, en hoe ons met die grootste versigtigheid, sonder dwang, sonder baasspelerigheid daarmee behoort om te gaan.

* * *

Ina Boudier-Bakker is in 1875 gebore; dis die jaar waarin, by ons, M.E.R. en Gustav Preller gebore is; dis die jaar waarin die Genootskap vir Regte Afrikaners ontstaan het. Dit is glad nie onmoontlik nie, om die kloof tussen die Afrikaanssprekende leerling en die Nederlandse teks te oorbrug deur hulle daarop te wys dat twee skryfsters wat geografies so ver verwyder is van mekaar, so eenders is t.o.v. hulle beleving van die mens in sy saambestaan met ander nie. Die leerling kan, met 'n minimum inspanning, hom inlaat in die Nederlandse werk ("wêreldletterkunde") en dan terugkom na Afri-

kaans, sy eie terrein, en besef: ons het 'n skryfster in Afrikaans wat my sensitief maak vir die werk van Ina Boudier-Bakker, soos háár werk my weer sensitief maak vir die werk van M.E.R. — 'n wedersyds bevruggende situasie. Dit sal 'n groot verlies wees as ons dit nie meer maklik en aanvaarbaar vir ons leerlinge kan maak, dat die Nederlandse letterkunde hulle natuurlike, vanselfsprekende besit is nie. Nie 'n plig nie, nie 'n las nie, nie 'n teistering wat aan hulle opgelê is nie, maar 'n *geleentheid* wat vir hulle geskep is om aan te neem, wat taalhistories, kultuurhistories en literatuurhistories hulle natuurlike erfenis is. En 'n teks soos hierdie wat so betreklik maklik toeganklik is, spreek tot die leerling, nie vanuit 'n verre verlede oor dinge wat verbygegaan het nie, maar wel deur sy tydsgebondenheid heen, oor 'n ervaarbare, tydlose lewenswaarheid; en daarom kan dit lei tot 'n verruiming van sy gees, tot 'n verstelling van sy grense as mens.

V&R Pta